

„Wir brauchen keine *erwige Weisheit*“

In der fünfteiligen CD-Reihe PRISM, deren letzter Teil nun erscheint, bringt das **Danish String Quartet** Beethoven in ein historisches Continuum: Jedes der fünf späten Quartette erhält eine Fuge von Bach als Vorspiel und ein neueres Werk, das sich auf Beethoven bezieht, als Nachspiel. Ziel: Beethoven zu rehumanisieren. Wir sprachen mit dem Bratscher **Asbjørn Nørgaard**.

Von Lotte Thaler



Foto: Caroline Bittencourt / ECM Records

Das erste PRISM-Album erschien 2018, das letzte wird jetzt veröffentlicht. Wann haben Sie mit der Planung dieses Zyklus begonnen?

Das geht in den Herbst des Jahres 2015 zurück, die erste Aufnahmesitzung folgte dann im November 2016. Ich kam auf die Idee, als ich die Beethoven-Biografie von Lewis Lockwood las, in der er über Beethovens Interesse am „Wohltemperierten Klavier“ in seinen letzten Lebensjahren berichtet. Ursprünglich wollten wir alle Alben zur Saison 2020/21 herausbringen. Aber ihre Veröffentlichung musste in

den Zeitplan von ECM passen, außerdem verzögerte Covid die Herstellung der CDs.

Was war der Grund für diesen Zyklus? Sicher keine diskografische Lücke ...

Richtig. Wir dachten, dass unsere Zusammenstellung dem Projekt eine persönliche Note geben würde, die mehr bedeutet als irgendeine weitere Beethoven-Aufnahme. Es hat uns auch einfach Spaß gemacht, unsere Arbeit in den Quartetten zu manifestieren.

Wie lange hat es gedauert, die anderen Quartette und Fugen um Beethoven herum auszuwählen?

Zur Zeit der Konzeption steckten wir in Konzerten mit dem dänischen Komponisten Carl Nielsen, die auf der Insel Fünen stattfanden. Während einiger Wochen mussten wir zwei Stunden von Kopenhagen nach Fünen reisen, und ich verbrachte all diese Autofahrten mit Nachdenken, Suchen und Entscheidungsfindung, welches Repertoire auf PRISM aufgenommen werden sollte.

Jede PRISM-CD enthält eine besondere Zusammenstellung von Streichquartetten: Was war die Idee hinter der Kombination von Beethovens Quartett op. 131 mit dem ersten Quartett von Béla Bartók?

Wir empfinden eine starke Verbindung zwischen der langsamen Fuge in Beethovens op. 131 und der langsamen Fuge im ersten Satz von Bartóks erstem Quartett. Beide Sätze sind mit die größten langsamen Fugen, die je für Streichquartett geschrieben wurden – wobei wir uns bewusst sind, dass der erste Satz bei Bartók technisch gesehen keine Fuge, eher eine hybride Form ist. Außerdem wollten wir Bartók unbedingt dabei haben, weil er einer der wichtigsten Komponisten für Streichquartett nach Beethoven ist.

... und Beethovens op.135 mit Weberns Quartett von 1905?

Das Eröffnungsmotiv bei Webern ähnelt verblüffend dem Motiv „Muss es sein?“ aus Beethovens op. 135 – dieser „Link“ hat uns den Anstoß gegeben. Und offen gesagt: der Webern von 1905 ist ein bedeutendes Stück, das kaum aufgenommen wurde. Von allen Werken im gesamten PRISM-Projekt ist dieses wahrscheinlich das interessanteste – im Hinblick auf seinen Neuigkeitswert. Wir erhielten die Noten direkt von der Webern-Gesellschaft.

Das Danish String Quartet mit Asbjørn Nørgaard (ganz rechts).



„Musikalische Qualität ist keine Hierarchie von mehr oder weniger Fortschritt“

Warum haben Sie auf die Quartette von Schönberg verzichtet?

Wir hatten Platz für fünf Streichquartette neben der Musik von Bach und Beethoven. Deshalb mussten wir auf viele Komponisten verzichten – auch auf solche, die unbestreitbar wichtiger sind als Schönberg in seinen Streichquartetten.

Schnittkes Quartett Nr. 3 von 1983 ist das jüngste Werk in der PRISM-Sammlung, aber nicht unbedingt das avancierteste. Es bezieht sich auf Beethovens „Große Fuge“, aber ist diese nicht selbst das „avancierteste“ Stück?

Das klingt ja, als wäre der Begriff „avanciert“ ein Qualitätsstempel! Damit bin ich nicht einverstanden. Musikalische Qualität ist keine Hierarchie von mehr oder weniger Fortschritt. Ich bin mir bewusst, dass Schnittke in manchen Neue-Musik-Kreisen nicht der „coolste“ ist, aber man kann ihn nicht auf einen banalen Zitate-Komponisten reduzieren. Was er in seinem dritten Quartett mit dem Thema der „Großen Fuge“ und anderen Zitaten macht, ist absolut brilliant und wirkungsvoll. Ich glaube, er ist ein gutes Beispiel für einen zeitgenössischen Komponisten, dem es gelingt, Musik zu schreiben, die gleichzeitig intelligent gemacht ist und berührt. Und die „Große Fuge“ als das avancierteste Stück zu bezeichnen, kommt mir ein bisschen bizarr vor.

Wie nah, wie fern liegt Beethoven das Quartett Nr. 15 von Dmitri Schostakowitsch?

Das letzte Quartett von Schostakowitsch unterscheidet sich von fast allen anderen Werken des Streichquartett-Repertoires. Alle Sätze sind langsam. Die Musik ist statisch und kaum mit Worten zu beschreiben. Die Klangwelt ist weit entfernt von Beethoven, aber es gibt auch einige Gemeinsamkeiten: ihre Zeitenthoben-

heit, ihre Großartigkeit, ihre Komplexität und der offen gelassene Ausgang bei den Charakteren. Deshalb spielen wir diese Werke noch 50 und 250 Jahre nach ihrer Entstehung.

Was ist die größte Herausforderung beim Einstudieren der Beethoven-Quartette – technisch, musikalisch, stilistisch?

Die Quartette von Beethoven zu erarbeiten, ist schwierig und leicht zugleich. Schwierig ist es, weil seine Musik nicht „natürlich“ oder „organisch“ ist. Sie ist eckig, nicht gut für die Instrumente geschrieben, voller Kontraste und abrupten Übergänge, die für ein Ensemble schwer durchzuziehen sind. Andererseits kann es leichter sein als bei anderen Komponisten, denn wenn man alles ausführt, was Beethoven schreibt, hat man schon eine Aufführung mit Charakter. Beethoven bringt so viel Persönlichkeit in seine Musik und ihre Bezeichnungen, dass dies auf jeden Musiker, auf jede Aufführung abfärbt. Stilistisch gesehen gibt es ein riesiges Spektrum. Als Ensemble sind wir mit historischer Aufführungspraxis sehr vertraut, und wir kennen die unterschiedlichen Interpretationswellen durch die Jahrhunderte. Aber wir sind überhaupt nicht dogmatisch. Unsere Interpretation hat sich über viele Jahre in Konzerten und Proben herausgebildet. Wir können nur etwas überzeugend aufnehmen, wenn wir es wenigstens 20 Mal in Situationen unter Hochdruck gespielt haben. Man kann 100 Theorien im Probestudio entwickeln – die einzig hilfreiche entsteht während der Aufführung.

Haben Sie ein Klangideal für die Beethoven-Quartette gefunden?

Jedes Ensemble, das sich mit diesen Werken beschäftigt, wird schlussendlich sein eigenes Klangideal finden. Und idealerweise sollte sich das Klangideal vom frühen zum späteren Beethoven etwas ändern. Auch wenn

Aktuelles Album

Danish String Quartet – Prism V.
Bach: Choralvorspiel BWV 668
„Vor deinen Thron tret ich hiermit“,
Contrapunctus 14 aus Die Kunst
der Fuge BWV 1080; Beethoven:
Streichquartett Nr. 16 F-Dur op.
135; Webern: Streichquartett
(2022); ECM (V.Ö.: 14.4.)



es schwer ist, seinen eigenen Klang zu beschreiben, glaube ich, dass wir im Allgemeinen einen ziemlich „puren“ Beethovenklang bevorzugen. Wir versuchen auch, unsere Egos etwas im Hintergrund zu lassen und dafür Harmonien, Entwicklungen und Architektur in den Mittelpunkt zu stellen. Manche Komponisten brauchen eine Menge Hilfe, sie brauchen unentwegt „Storytelling“ und eine Performance der Interpreten, die sich unter die Musik mischen. Ich glaube, die Musik Beethovens braucht weniger Hilfe. Er hat schon alles abgedeckt, und es kann etwas vulgär wirken, wenn die Musiker zu offensichtlich versuchen, die Musik zu erobern und sie in ihre eigene Geschichte zu zwingen. Als Beispiel könnte ein langsamer Satz wie die „Cavatina“ aus op. 130 dienen, der meiner Meinung nach seit mehr als einem Jahrhundert ein Vehikel bizarrer, Ego-bestimmter Interpretation ist.

Wenn Sie die Möglichkeiten hätten, Beethoven ein paar Fragen zu stellen – welche wären dies?

Ich hätte da ein paar „nerdige“ Detailfragen zu den Tempi, den Tempowechseln, zu seiner Vorstellung zu bestimmten Charakteren. Aber meine wichtigste Frage wäre wahrscheinlich, was er zu dem quasi-religiösen Kult sagt, der seit Jahrhunderten um seinen Namen und seine Musik getrieben wird. Es erinnert mich immer daran, in einer Kirche vor dem Erlöser zu sitzen. Ob er das nicht selbst ein bisschen albern fände?

Wie wichtig war die Zusammenarbeit mit dem Tonmeister Markus Heiland während der Aufnahmeperioden?

Die Kooperation mit dem Tonmeister ist sehr wichtig. Es ist eine intime Beziehung. Ein Teamwork, das eine Menge an Kommunikation, Kritik und Unterstützung verlangt. Manche Tonmeister sind extrem kritisch, andere nachsichtiger. Jedes Ensemble hat seine eigene Vorliebe, aber ich finde, in den meisten Fällen sollte der Name des Tonmeisters in Großbuchstaben auf dem CD-Cover stehen. Manchmal sind sie die wahren Künstler, nicht die Musiker.

Was Sie in Ihrem letzten Booklet schreiben beziehungsweise fragen, kann ich nicht ganz glauben: „Ist es uns aus dem langen Eintauchen in Beethoven gelungen, uns tiefe, ewige Weisheit zuzulegen? Wir sind nicht sicher ...“ Wirklich? Konnten Sie keine „Weisheit“ oder zumindest etwas Trost und Lebensenergie bei Beethoven finden?

Unser Ziel ist es, Beethoven von seinem Sockel als Halbgott herunterzuholen und wieder zu rehumanisieren. Der Beethoven, der uns berührt, ist menschlich und fehlerhaft. Seine Musik ist gerade deshalb so erstaunlich, weil sie ständig kämpft und weit davon entfernt ist, perfekt zu sein. Damit wir Beethoven schätzen können, brauchen wir keine „ewige Weisheit“ – es reicht, ein Mensch zu sein. ■



BEETHOVEN VIOLINKONZERT

Mit neuen Kadenzen
von Jörg Widmann

Veronika Eberle
Sir Simon Rattle

Verfügbar ab 3. März
SACD | Digital

Erhältlich bei [Isolive.iso.co.uk](https://www.isolive.iso.co.uk)



note 1  music

Bergheimer Straße 126
D-69115 Heidelberg
Tel: 06221 / 720226
www.note1-music.com

LSO