



Ringen mit der Materie

Beethovens Streichquartette sind der Mount Everest der Kammermusik. In der Hamburger Laeishalle wagt das **Belcea-Quartett** die Gipfelbesteigung und interpretierte den kompletten Zyklus. Vorab hat unser Autor Marcus Stähler mit dem Bratscher Krzysztof Chorzelski über das Projekt gesprochen.

Was macht die Beethoven-Quartette so besonders? Warum gelten sie als Nonplusultra der Kammermusik, an dem kein Ensemble vorbeikommt?

Sie rühren an die tiefsten Schichten des Menschseins. Sie bringen uns mit den intimsten Momenten dessen in Berührung, was uns ausmacht. Wir können immer das Fleisch und die Seele dahinter spüren. Deshalb sind Beethovens Quartette für mich die menschlichste Musik überhaupt. Es ist unmöglich, sie zu spielen, ohne sich völlig hineinzugeben. Mehr noch

als bei anderen Werken geht es in der Interpretation darum, nach der Wahrheit zu suchen. Das ist der eine Punkt ...

Und der andere?

Es gibt in seiner Musik dieses Streben nach Freiheit. Nach einer Freiheit des Ausdrucks, da ist der Wunsch, sich von den Regeln und Erwartungen zu lösen, die durch die Tradition überliefert sind. Das ist vielleicht der entscheidende Aspekt für eine „junge“ Interpretation.

Auch nach rund 200 Jahren gibt es also bei Beethoven noch Neues zu entdecken?

Unbedingt! In seiner Musik stecken ja so unglaublich viele Keime zukünftiger Entwicklungen. Je öfter wir sie spielen, desto mehr solcher Momente entdecken wir. Er hat schon die Anfänge von Mendelssohn, Schumann, Strawinsky und Bartók vorweggenommen, weil seine Werke so visionär sind. Das ist ein weiterer wichtiger Grund dafür, dass jede Generation etwas Eigenes zu den Quartetten zu sagen hat. Als wir neulich Opus 130 gespielt haben, ist mir wieder dieser trockene, teilweise boshafte Humor aufgefallen. Aber das Stück hat auch einen surrealistischen Zug. Etwas Traumartiges, eine Zersetzung der Elemente. Das ist sehr modern und fällt völlig aus der Entstehungszeit heraus.

Diese Sprengkraft hat so manchen Hörer und auch die Musiker immer wieder irritiert. Ein Geiger, Ignaz Schuppanzigh, beklagte sich bei Beethoven – ohne Erfolg – über technische Schwierigkeiten der späten Quartette. Können Sie ihn verstehen?

Das kann ich schon. Es ist manchmal wirklich sehr schwer! Aber das gehört dazu. Der technische Standard des Streicherspiels ist ja im Laufe der Jahre immer weiter gestiegen. Ich bin allerdings nicht sicher, ob das die Interpretationen automatisch besser macht. Denn die Idee des Ringens mit der Materie,

„Manche Passagen kommen aus den tiefsten Tiefen menschlicher Isolation“

des menschlichen Kampfes mit Widerständen, das ist bei Beethoven in die Musik eingebaut. Wir müssen die Schwierigkeiten suchen und dürfen nicht einfach auf Brillanz setzen. Dafür wurden die Quartette nicht geschrieben.

Wie lange haben Sie sich auf Ihr Beethoven-Projekt vorbereitet?

In der vergangenen Saison haben wir vor allem die späten Quartette mehrfach gespielt. Außerdem haben wir in den Sommermonaten noch eine intensive Probenphase gehabt. Das waren die letzten Stadien der Vorbereitung. Aber im Grunde beschäftigen wir uns schon viel länger damit. Es dauert eben, bis man diese Musik vollkommen in seine Blutbahn aufgenommen hat. Natürlich sind wir auch jetzt nicht so vermessen, zu behaupten, wir hätten eine definitive Lösung gefunden – jede Interpretation kann immer nur eine Momentaufnahme sein, das ist ein fortwährender Prozess der Auseinandersetzung. Aber als vor drei, vier Jahren die Idee aufkam, den kompletten Zyklus zu machen, hatten wir schon das Gefühl, an einem Punkt zu sein, an dem wir etwas Substanzielles sagen können.

Können Sie sich noch an Ihre erste Begegnung mit einem Beethoven-Quartett erinnern?

Beethovens Streichquartette

Die Streichquartette von Beethoven gelten als Mount Everest der Kammermusik und größte Herausforderung für professionelle Ensembles. Ihr Entstehungszeitraum umspannt knapp 30 Jahre, in denen sich der Stil Beethovens grundlegend gewandelt hat – deshalb werden die 16 Quartette üblicherweise in drei Gruppen als „frühe“, „mittlere“ und „späte“ unterteilt. Sein erster Zyklus op. 18 – in dem, wie damals üblich, sechs Werke zu einem Opus zusammengefasst sind – erscheint 1801 und ist eine Art Resümee des klassischen Wiener Quartettstils. Die Werke folgen dem viersätzigen Typus und knüpfen bei Modellen Haydns und Mozarts an, treiben die konzentrierte motivische Arbeit jedoch auf die Spitze und erreichen eine neue Intensität des Ausdrucks.

Der Zyklus der „Rasumowsky-Quartette“ op. 59 von 1806 enthält dann anstatt sechs nur noch drei entsprechend gewichtigere Kompositionen und stößt auf verschiedenen Ebenen in neue Dimensionen vor. Die Werke sind erheblich länger, aber auch klanglich massiver und technisch viel schwieriger. Damit vollzieht sich ein fundamentaler Wandel der Gattung: Mit Beethovens Anforderungen – etwa an die Erste Geige – sind die Quartette für Laien nicht mehr zu bewältigen. Das Quartett wird von der Hausmusik für adlige Dilettanten zur öffentlichen Konzertmusik für Berufstreiber und ein bürgerliches Publikum. Durch die neuen Erlungenschaften im Bogenbau ist es möglich, mit höherem Saitendruck zu spielen – das heißt, das Quartett wird lauter und voluminöser und kann einen Konzertsaal wirklich füllen. Die drei „Rasumowsky-Quartette“ haben dann auch teilweise eine Ten-

denz ins Orchestrale. Die klangliche Seite ist jedoch nur ein Aspekt jenes stilistischen Umbruchs, den der Komponist mit den Werken der „mittleren Periode“ vollzieht. Er umfasst eine Vielfalt neuartiger motivisch-thematischer Prozesse ebenso wie satztechnische, formale und strukturelle Innovationen.

Die Abkehr von den klassischen Konventionen setzt Beethoven schließlich in seinen späten, zwischen 1824 und 1826 entstandenen Quartetten noch weiter fort. Jedes der fünf Werke trägt nun eine eigene Opuszahl und geht weit über die Grenzen dessen hinaus, was die Gattung bis dahin gekannt hat. Obwohl drei der Kompositionen – opp. 130, 131 und 132 – durch eine Art motivische Substanzgemeinschaft miteinander verbunden sind, hat doch jedes Werk eine ganz individuelle Ausprägung. Deshalb wäre es auch falsch, den Tonfall oder den Stil der späten Quartette benennen zu wollen: Wenn es eine Gemeinsamkeit dieser kammermusikalischen Kosmen gibt, dann ist es gerade ihre Vielfalt verschiedenster Charaktere, Satztypen und Formmodelle. Neben unerbittlich schroffen Momenten – wie etwa in der Großen Fuge – kennt der späte Beethoven genauso das filigrane Klangfarbenspiel; er findet zu leichtfüßig tänzerischen oder majestätischen Charakteren und schreibt, nicht zuletzt, immer wieder ausgedehnte Sätze von innigstem Ausdruck und überirdischer Schönheit. Genau dieser unerhörte Facettenreichtum, das kontrastreiche Miteinander ganz unterschiedlicher Ebenen, macht die zeitlose Größe der Werke aus, die bis heute nichts von ihrer rätselhaften, mitunter verstörenden Aktualität verloren haben.

Das Beethoven-Projekt

Das Belcea-Quartett präsentiert in dieser Spielzeit alle 16 Quartette Ludwig van Beethovens im Kleinen Saal der Hamburger Laeiszhalle. Die Konzerte finden statt am 7. Dezember, am 24. Januar, am 19. März, am 28. April sowie am 17. Juni; Karten und weitere Informationen unter Tel. 040/357 666 66 oder www.elbphilharmonie.de.

Ja, da war ich 14 Jahre alt und reiste zu einem Kammermusiktreffen in die USA. Wahrscheinlich wusste ich damals noch nicht einmal, was Kammermusik eigentlich ist. Ich habe das „Harfenquartett“ gehört und kann mich noch an den Beginn des langsamen Satzes erinnern. Diese atemberaubend schöne Melodie! Es fühlte sich an, als öffnete sich eine neue Welt.

Hören Sie Aufnahmen von anderen Ensembles? Gibt es Interpretationen, die Ihnen besonders wichtig sind?

Ich finde es sehr reizvoll, ältere Aufnahmen zu hören. Das gilt etwa für die Einspielungen des Busch-Quartetts, die mir sehr gefallen. Was für ein wunderbar singender Ton. Oder das französische Calvet-Quartett mit seinem großen Reichtum des Klangs. Wenn ich solche Interpretation höre, habe ich das Gefühl, dass die Musiker früher weniger Angst hatten, ihre eigenen Ideen und Gedanken auszudrücken. Heute gibt es mit-

unter die Tendenz, sich hinter einem hohen technischen Standard zu verstecken.

Und wie würden Sie den Ansatz des Belcea-Quartetts beschreiben?

Das ist natürlich sehr schwierig. Ich würde sagen, wir hegen alle eine wirklich große Leidenschaft für diese Musik, die vielleicht noch stärker ist als bei jedem anderen Komponisten. Wir sind vollkommen von seinen Quartetten infiziert. Ich hoffe, dass sich diese Leidenschaft in unseren Interpretationen niederschlägt, dass es aufrichtig wirkt.

Sie sprechen mit großer Liebe über die Beethoven-Quartette. Gibt es eigentlich auch Seiten an dieser Musik, die Sie nicht so mögen, die Ihnen fremd sind?

Nein, ich liebe sie wirklich alle. Aber es gibt schon Momente, die ich nicht ganz verstehe. Vor allem in den späten Quartetten. Da kommen manche Passagen aus den tiefsten Tiefen menschlicher Isolation. Das ist nichts für den kulinarischen Genuss, sondern Musik, die einen erschüttert und verstört. Aber vielleicht war ja genau das seine Absicht – und wir brauchen einfach noch mehr Zeit, um sie richtig zu verstehen. ■

Liaisons
CHEN
REISS

Eine glasklare Stimme
mit natürlicher
Überzeugungskraft

onyx



ONYX 4068



Mit triumphalen Erfolgen feiert die Sopranistin Chen Reiss ihre internationalen Auftritte. Ein weiteres Highlight ihrer Gesangkunst gibt sie mit ihrer Debüt-CD bei Onyx. Sie singt Arien von Mozart, Haydn, Salieri und Cimarosa. Geheime Lebens- und Liebesbeziehungen auf der Bühne und versteckte und hochinteressante Beziehungen zwischen Komponisten werden hier aufgedeckt: *Liaisons*.

Codaex

YOUR INDEPENDENT PARTNER IN MUSIC

CODAEX DEUTSCHLAND
Landsberger Strasse 492, 81241 München
+49 (0) 89 82 00 02 34
<http://blog.codaex.de>
www.facebook.com/codaex.deutschland

www.chenreiss.com
www.onyxclassics.com

VMC
VIENNA
MUSIC
CONNECTION