



Foto: Manfred Schürmann

Das übliche Klischee vom Streichquartett greift bei ihnen nicht. Weder auf dem Podium noch im Gespräch. Es gibt keinen Primarius, der das große Wort führt, keinen Bratscher, der sich umso schüchterner zurückhält. Auch zweiter Geiger und Cellist lassen von irgendwelchen Hierarchien nichts erkennen – und wer die Herren vom Petersen-Quartett ohne ihre Instrumente trifft, kann kaum erraten, wer was spielt.

Das **Petersen-Quartett**

Mit Beethoven ins Fitness-Studio

Ein Kritiker schwärmte nach dem Londoner Debüt des Petersen-Quartetts aus Berlin von „einem einzigen Organismus“, und dieser Organismus lebt nicht etwa, weil die Musiker ihre Individualität verleugneten. Da wird nicht geplättet, da sprudelt es an allen Ecken und Enden, und die Technik ist so souverän, daß sie nicht extra vorgeführt werden muß. Sie bringen ihre Persönlichkeiten mit blitzender Spannkraft auf ein Niveau, wo alles zusammenpaßt. Und weil sie das Niveau halten, gehören die Petersens, von denen keiner Petersen heißt und jeder um die 30 ist, zu den interessantesten jungen Ensembles dieser noblen Gattung. Wie ihre erfolgreiche „Konkurrenz“ vom Neuen Leipziger Streichquartett waren auch diese vier Musiker Stimmführer in DDR-Orchestern und riskierten dann den Sprung in die Kammermusik als Hauptberuf.

Einen Tonträger-Coup landete das Petersen-Quartett mit Stücken von Erwin Schulhoff, noch bevor die Renaissance verfeimter, von den Nazis in die Vergessenheit gezwungener Komponisten ihre derzeitige Popularität erreichte. Doch auf eine Ausgräber-Rolle möchten sich die Vier nicht festlegen lassen. „Wir wollen die ganze Palette des Repertoires“, erklären sie und verweisen auf eine Diskographie, die von Mozart bis Blacher reicht. Von den bislang neun Einspielungen und Konzerten rund um den Globus – USA, Südamerika, Finnland, Fernost, Australien und natürlich Europa – hätte sich das Quartett allerdings nichts träumen lassen, als es sich, damals noch mit einer Frau an der ersten Geige, 1979 an der (Ost-)Berliner Hochschule formierte. „In der DDR war das ja sowieso klar, daß jeder Musikstudent am Ende eine Orchesterstelle bekommt“, meint Bratscher Friedemann Weigle. „Jahrelang haben wir nicht

mit dem Gedanken gespielt, daß man einen Beruf aus dem Quartett machen könnte. Aber das wurde dann immer besser...“ Man nahm an Wettbewerben teil, gewann „zwei, drei Preise“ – nacheinander den zweiten in Evian, den ersten in Florenz und den zweiten beim ARD-Wettbewerb 1987. Daraufhin bot ihnen der staatliche Rundfunk einen Quartettvertrag an, mit festem Monatslohn: ideale Bedingungen also.

Der Vertrag fiel nach der Wende weg, von der die Vier „eigentlich nichts gemerkt haben“, obwohl: „In den neuen Ländern sind viele Konzertreihen mit Stammpublikum so gut wie zusammengebrochen.“ Und viele Orchester – aber da war das Quartett schon autark genug, und organisatorisch wurde manches einfacher. Die eigentliche Wende kam erst, als Geigerin Ulrike Petersen aus familiären Gründen das Ensemble verließ. „Wir hatten anderthalb Jahre große Schwierigkeiten, aber jetzt gucken wir wieder ganz gut aus der Wäsche.“ Als reines Männerensemble könne man sich „aufgrund der nicht vorhandenen Fortpflanzung innerhalb des Quartetts besser fortbewegen“, scherzt Pilzkopf Weigle. Nur die Familien der vier Musiker sind mit dem Fortbewegen nicht immer einverstanden.

Woran merkt so ein Ensemble, daß es zusammenpaßt? „Wenn man mehr als zwei Stunden proben kann, ohne sich die Köpfe einzuschlagen“, sagt Gernot Süßmuth, zweiter, aber nicht sehr schüchterner Geiger neben Conrad Muck, der sich selbst einen „guten sotto-voce-Spieler“ nennt. „Du meinst, der Laute sitzt bei uns am zweiten Pult?“ frotzelt Süßmuth. Und während Cellist Hans-Jakob Eschenburg sich über das Klischee von „vier verkrachten Solisten“ mokiert, stellt Friedemann Weigle schon mal klar, daß er zu den „schnellen Bratschern“ gehört. Jedenfalls sind sie verschieden, und das ist, sagt Süßmuth, „die Basis, auf der wir die Musik, die wir spielen, erfinden. Das Bessere setzt sich dann durch; das ist ja auch nicht so statisch. Wenn man auf der Bühne sitzt, muß ja auch wieder diese Spontaneität eintreten.“ Etwas trivialer drückt sich Muck aus: „Jeder gibt seinen Senf dazu.“ Wobei sie sich den „Senf“ auch gern mal von älteren Kollegen holen wie von Sándor Végh oder unlängst, einen ganzen Tag lang, vom Amadeus-Primarius Norbert Brainin. „Im

Laufe der Jahre“, meint Muck, „machen sich ja Dinge breit, die man selbst nicht so genau analysieren kann. Dann kommt ein Aha-Effekt, wenn einer hinzutritt, es ist wichtig, so ein fünftes oder neuntes Ohr zu haben.“

Für überholt halten sie die betagte Gattung Streichquartett keineswegs, und Geiger Süßmuth gerät gar ins Schwärmen: „Man kann da musika-

lisch viel verwirklichen – Orchestermusiker sind meistens frustriert. Und Vierstimmigkeit ist nun mal die perfekte Form. Da besteht auch die Möglichkeit, rein in der Intonation zu spielen, anders als mit temperiertem Klavier. Es gibt auch viel mehr Repertoire als in anderer Kammermusik.“ „Aber mehr Publikum gibt es trotzdem nicht“, wendet Geiger Muck ein. „Wenn man das in fünfzehn Jahren noch macht: Wer kommt zu diesen Veranstaltungen? Die Zuhörer jetzt sind zwischen 50 und 100 Jahre alt!“ Außerdem gebe es „zu viele Musiker, zu viele gute Musiker und zu viele Konzerte.“ Es sei zumal in Berlin gar nichts besonderes mehr, ins Konzert zu gehen und etwas Besonderes geboten zu kriegen.

Was halten sie von anderen Konzertformen? „Gesprächskonzerte“, findet Sekundarius Süßmuth, „haben den Nachteil, daß man die Konzentration stört und die Atmosphäre.“ Der Cellist stimmt zu: „Man ist gezwungen, sich auf die Sache einzulassen.“ Es brauche nun mal Zeit, sich an den zunächst leisen Klang eines Streichquartetts zu gewöhnen.

Immerhin, es bewegt sich was im Publikum. „Die Werke aus der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts werden jetzt salonfähig für den Konzertsaal“, glaubt Weigle. „Früher waren die Leute

nicht bereit, das zu hören.“ Aber die Petersens spielen auch das, was die Menschen sowieso hören wollen: Klassik. Zum einen, weil es die Veranstalter verlangen. Zum anderen: „Wenn man als Quartett wirklich etwas zu sagen haben will, muß man sich auch mit den Sachen zeigen, an denen man Quartette messen kann, wie etwa an den späten Beethoven-Quartetten.“ In denen gelte es übrigens auch Witziges zu entdecken, jenseits furchteinflößender Vermächtnis-Aura. Außerdem, meint Weigle, sei das mit Beethoven „wie im Fitness-Studio. Die sind eben sehr schwer, die schwersten Quartette, die es gibt; dieses tägliche Training ist geradezu notwendig.“ Aber auch Seitensprünge halten fit: „Wenn wir nur Quartett spielen würden, wäre das nicht gut.“ Also treten sie auch mal als Solisten mit befreundeten Orchestern auf. Ein weiteres Training sind Wettbewerbe, auch wenn Petersens die nicht mögen, wegen der „klinischen Perfektion“, die man den Jurys bieten muß. Aber „ohne Preis hat man keine Chance. Es ist ungleich schwerer, an Konzerte zu kommen.“

Obendrein befindet sich jeder, der das klassische Repertoire aufs Pult stellt, im Schatten etlicher und trefflicher Einspielungen. Macht das nervös? Manchmal ja. „Wenn wir am Flughafen schon angesprochen werden: ‚Was Sie heute Abend spielen, habe ich heute morgen mit dem Emerson-Quartett gehört – eine Klasseaufnahme!‘“ Doch wenn sie selbst aufnehmen, vergessen sie die Konkurrenz und finden auch nicht, daß man alles anders als die andern machen müsse. Geiger Süßmuth sieht Studioaufnahmen als „Prothese“ und freut sich, wenn nach dem Konzert jemand lobt: „Besser als die Platte!“ Damit die Prothese aber nicht zu kühl gerät, zieht das Petersen-Quartett es vor, möglichst lange Abschnitte aufzunehmen und nicht im Detail nachzubessern, wenn es „mal hier zu hoch und da nicht ganz zusammen ist“, wie der Bratscher meint: „Es hat sich bewahrt, daß das viel lebendiger ist, als wenn man es zusammenstoppelt.“ Umso gründlicher wird abgehört: Auf zwei Stunden Aufnahme kommen nochmal zwei Stunden vor den Boxen.

Die Petersens haben einiges vor sich: Als nächstes wollen sie „ziemlich schnell und qualitativ mit dem ganzen Beethoven fertigwerden“. Fauré und Franck möchten sie auch spielen, aber „so ganz große Entdeckungen aus vergangenen Epochen wird man nicht mehr hochziehen.“ Sie fühlen sich wohl gleichsam in der Mitte der Vielfalt, und Extremisten wie die Kronos-Kollegen möchten und können sie nicht werden: „Wir haben nicht die Möglichkeit“, sagt Bratscher Weigle, „ein halbes Jahr in Afrika im Zelt zu leben und uns da was Spezielles auszudenken.“ Statt dessen drohen jetzt doch noch Wende-Wehen: Der Primarius muß „seine prima Staatsgeige aus der DDR“ zurückgeben...

Volker Hagedorn

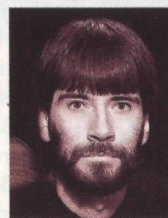
Diskographie Petersen-Quartett

- Beethoven**, Quartette op. 59,2 und op. 95; Berlin Classics CD 0120 011
Beethoven, Quartette op. 18,1 und op. 131; Capriccio/EMI CD 10510
Berg, Quartett Nr. 3, **Janáček**, Quartett Nr. 2, **Dutilleul**, Quartett Ainsi La Nuit; Capriccio/EMI CD 10511
Blacher, Quartette Nr. 1-5; Edition Abseits/Disco-Center CD 006-2
Boccherini, Quartette op. 13,4, op. 31,2, op. 60,3 und op. 62,5; mit Ulrich Knorz (Viola) und Guido Schiefen (Violoncello); Capriccio/EMI 3 CD 10605
Mozart, Sechs Haydn-Quartette KV 387, 421, 428, 458, 464 und 465; Capriccio/EMI 3 CD 10605
Mozart, Drei Preußische Quartette KV 575, 589, 590; Capriccio/EMI CD 10434
Schulhoff, Quartette Nr. 1 und 2, Fünf Stücke für Streichquartett; Capriccio/EMI CD 10463
Schumann, Quartett op. 41,1, **Grieg**, Quartett op. 27, Quartett-Fragment F-Dur; Capriccio/EMI CD 10476

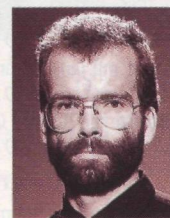
Gernot Süßmuth
(Violine II)



Hans-Jakob
Eschenburg (Cello)



Friedemann Weigle
(Viola)



Conrad Muck
(Violine I)