

INTERVIEW

Orlando Quartett: „EIN ANDERES HÖREN.“

Das Gespräch führte Franzpeter Messmer

Die Gründungsgeschichte des Quartetts gleicht einer Odyssee. Die Musiker stammen aus vier verschiedenen Ländern: der Primarius István Párkányi aus Ungarn, der 2. Geiger Heinz Oberdorfer aus Bayern, der Bratschist Ferdinand Erlich aus Österreich und der Cellist Stefan Metz aus Transsylvanien. Sie leben und arbeiten jedoch in Holland. Bevor sie sich auf die Initiative von Stefan Metz zusammenfanden, hatten sie alle schon eigene Kammermusikerfahrung. Dies ist ein Grund für ihren schnellen Erfolg: Noch im Gründungsjahr 1976 gewannen sie einen 1. Preis im Wettbewerb Carlo Jachino in Rom. Bereits 1978 ermöglichte ihnen der 1. Preis der Europäischen Rundfunk-Union in Helsinki den internationalen Durchbruch. Seitdem absolvierten sie erfolgreich Tourneen durch England, Italien, Deutschland, die Schweiz, Frankreich und die USA. Der ungewöhnliche Erfolg ist in einer spezifisch eigenständigen Interpretationsweise begründet. Das Orlando Quartett verzichtet auf jegliches vordergründige und effektvolle Musizieren, vermeidet aber ebenso eine rein analytische Haltung. Ihr Spiel wirkt natürlich, ausgewogen, wie selbstverständlich, und das gilt sowohl für die Quartette Haydns als auch für die von Dvořák und Mendels-

Größte Einheit in der musikalischen Artikulation, die Fähigkeit, zu einem Klangkörper zu verschmelzen, der auf die musikalischen Nuancen der Partitur so sensibel reagiert, wie man es bisher kaum bei einem Quartett erlebt hat, und als Resultat ein Quartettspiel, das in den Werken Neues, noch nicht Gehörtes entdeckt und dem Publikum vermittelt, ließen das Orlando Quartett in kürzester Zeit zu einem erfolgreichen jungen Ensemble werden.

sohn, denen ihre ersten Schallplatten gewidmet sind. Diese Wirkung entsteht aus der strengen Konsequenz, mit der sie die Tradition des kammermusikalischen Zusammenspiels ernst nehmen. Im Konzertsaal fällt zunächst der relativ kleine, eben kammermusikalische Ton des Quartetts auf, der das Publikum zu einer Konzentration, zu einem anderen, intensiveren Hören zwingt, das heute ungewohnt ist. Dieses andere Hören erweitert jedoch die musikalische Erfahrung. Die einzelnen musikalischen Details erhalten ein größeres gestalterisches Gewicht und dadurch ein neues Leben, und dennoch bleibt der große formale Zusammenhang gewahrt. Das Repertoire des Orlando Quartetts ist vielseitig. Die Musiker fürchten sich davor, zu Spezialisten abgestempelt zu werden, eine Gefahr, welche

der Erfolg der Haydn-Einspielungen heraufbeschwor. Die neuen Schallplattenpläne widerlegen diesen Eindruck: eine Debussy-Ravel-Platte wird im Herbst dieses Jahres erscheinen, eine Einspielung von zwei der späten „Violoncello“-Quartette W. A. Mozarts ist in Vorbereitung, eine Schubert- und eine Bartók-Platte sind geplant. Das Gespräch mit dem Orlando Quartett fand nach einem Konzert im Münchner Herkulesaal statt.

FonoForum: In musikalischer Hinsicht überzeugt an Ihrem Ensemble vor allem die große Übereinstimmung der interpretatorischen Auffassung. Bestand diese Übereinstimmung schon, als Sie das Quartett gründeten, oder bildete sie sich erst durch die gemeinsame Arbeit heraus?

OBERDORFER: Prinzipiell waren wir sicher schon zu Beginn gemeinsamer Auffassung. Der erste Eindruck war: Wir verstehen uns musikalisch, ohne viele Worte wechseln zu müssen.

METZ: Das verhindert freilich nicht, daß wir noch immer sehr oft Meinungsverschiedenheiten haben und viel darüber diskutieren. Die Einheit ist in unserer generellen Auffassung zur Musik begründet. Wir gehen von der musikalischen Interpretation aus und stellen unsere technische Arbeit in den Dienst der Interpretation. Dies ist sonst sehr selten. Meistens beginnt man in Streichquartetten mit Intonationsübungen und probt das präzise Zusammenspiel – und sehr oft bleibt es dabei.

FonoForum: Wie verläuft Ihr Arbeitsprozeß?

METZ: Wir spielen zunächst das Stück, das wir erarbeiten wollen, einmal durch. Dann fragen wir uns: Was hat der Komponist gemeint? Warum diese Tempobezeichnung? Was bedeutet sie im Zusammenhang mit dem Stück? Warum die vorgeschriebene Dynamik? Es gibt unendlich viele verschiedene Arten von Dynamik. Man kann beispielsweise ein „subito piano“ bei Beethoven mit dem Metronom zwei Stunden üben, um dieses „subito piano“ präzise zusammenzuspielen. Das tun wir aber nicht. Wir versuchen es aus der Phrase, aus der Form heraus zu verstehen.

FonoForum: Sie erarbeiten also die musikalischen Details aus dem Gesamtzusammenhang heraus. Findet dann das technische Ausfeilen erst am Schluß statt?

METZ: Das läuft parallel. Man ist nur musikalisch befriedigt, wenn es auch technisch einwandfrei ist. Aber oft tritt der Fall ein, daß wir eine Stelle perfekt und sauber spielen, uns aber in musikalischer Hinsicht etwas stört. Man denkt sich: So ist es eigentlich doch nicht gemeint und versucht, dem Problem wieder mehr musikalisch



INTERVIEW

„DAS INTUITIVE HAT BEIM MUSIZIEREN EINE WICHTIGE FUNKTION“



Die Art des musikalischen Gestaltens von Sandor Végh und seinem Ensemble gilt für das Orlando Quartett (unten v.l.n.r. István Párkányi, Heinz Oberdorfer, Ferdinand Erbllich und Stefan Metz) als Vorbild



auf den Grund zu gehen. Dabei wird die Stelle unter Umständen wieder technisch schlechter. Man muß dann die Technik von neuem erarbeiten. Das ist im Grunde ein Prozeß, der nie endet.

FonoForum: Welche Rolle spielen das intuitive Musizieren und das bewußte Erkennen musikalischer Sachverhalte bei Ihrer Arbeit?

METZ: Zu Beginn hat das In-

tuitive eine wichtige Funktion. Dann folgt die bewußte musikalische Arbeit. Aber auf dem Podium übernimmt das intuitive Musizieren wieder eine beherrschende Rolle. Wir legen nicht alles fest. Zum Beispiel gestern sind in Schuberts a-Moll-Quartett Dinge geschehen, die wir nicht immer so machen. Wir hatten Freude am Musizieren, fühlten uns frei. Wir haben ein wenig zu viert improvisiert. Das empfinde ich als das Schönste an unserem Quartettspiel.

FonoForum: Ihr Ziel ist also nicht, etwas perfekt einzustudieren und so im Konzert aufzuführen?

OBERDORFER: Gerade wenn man ein Stück sehr gut und genau erarbeitet und viel Zeit dafür verwendet hat, wenn man sehr genau weiß, was man will, hat man beim Konzert wesentlich mehr Freiheiten, als wenn man es nur wenig studiert hat; dann ist man viel zu sehr abhängig von technischen Dingen, die nicht gelöst sind. Das Ziel unserer Probenarbeit ist, eine Basis zu finden, die stabil genug ist, um Freiheiten zu ermöglichen.

FonoForum: Was haben Sie für Vorbilder?

PÁRKÁNYI: Das Végh-Quartett. Uns spricht die Art des musikalischen Gestaltens von Sandor Végh sehr an, vor allem seine Art der Artikulation. Sandor Végh verkörpert eine Tradition, die über Hubay zu Joachim und Brahms zurückreicht. Er kann wirklich noch Dinge vermitteln, die sonst oft vergessen sind.

FonoForum: Was würden Sie als das besondere Anliegen Ihrer musikalischen Interpretation bezeichnen?

METZ: Es ist sehr gefährlich, von vornherein eine spezielle Absicht festlegen zu wollen. Dann ist man in seinen Gestaltungsmöglichkeiten eingeengt. Wir haben selbstverständlich darüber nachgedacht. Vielleicht könnte man es so beschreiben: Wir möchten gerne das von den Kompositionen dem Publikum vermitteln, was wir davon verstehen. Wir wollen interpretieren. Man kann die Noten nicht unmittelbar vermitteln. Die schriftlich auf-

gezeichnete Komposition muß durch unsere Persönlichkeit hindurchgehen. Wenn wir das a-Moll-Quartett von Schubert spielen, dann hört das Publikum nicht direkt dieses Quartett, sondern das, was das Orlando Quartett von dem versteht, was Schubert komponiert hat. Andere Künstler können etwas ganz anderes verstehen.

FonoForum: Bei Ihrem Quartettspiel steht vor allem die nuancenreiche Tongebung, nicht so sehr der große Konzertton im Mittelpunkt. Spiegelt sich in dieser Auffassung ein Wandlungsprozeß des Quartettspiels wider?

ERBLICH: Sicher. Man muß zwar ein Haydn-Quartett heute in Sälen, in denen sich bis zu 3000 Menschen befinden, spielen. Aber wir versuchen, trotzdem kammermusikalisch zu bleiben. Das bringt zwangsläufig Probleme mit sich. Wir müssen manche Kompromisse schließen.

FonoForum: Die Quartettmusik wurde ursprünglich für einen kleineren Saal geschrieben. Verändert sich nicht auch die Musik, wenn sie nun in einem großen Saal gespielt wird?

METZ: Wenn man ständig einen großen Ton hat, dann gehen die vielen kleinen, aber für uns doch sehr wichtigen Unterschiede verloren. Alles muß leben. Man muß ein sehr großes Spektrum haben. Dies ist auch etwas, das wir von Sandor Végh gelernt haben.

FonoForum: Benötigen Sie den Kontakt zum Publikum, der bei der Schallplattenaufnahme im Studio fehlt?

ERBLICH: Nach einem Konzert fragte ich einmal einen

Freund, der auch Musiker ist: „Was denkst du über unseren Ton? Wir werden manchmal kritisiert, daß wir einen zu kleinen Ton für einen großen Saal hätten.“ Er sagte: „Wenn in einem großen Saal vorne jemand eine Kerze anzündet, dann braucht man vielleicht eine Minute, um die Augen an dieses Licht zu gewöhnen. Aber dann ist alles ganz deutlich zu sehen.“ Dies ist freilich eine ganz andere Art von Sehen, so wie in unseren Konzerten eine andere Art des Hörens erforderlich ist. Zunächst ist eine größere Konzentration notwendig, dann aber wird man bereichert, weil es mehr Nuancen gibt.

FonoForum: Ist die Schallplatte ein ideales Medium für Quartett als der große Konzertsaal?

OBERDORFER: Das Problem, das sich bei allen Aufnahmetechniken ergibt, ist, daß die dynamische Spanne eingeengt wird. Vor allem klingt es beim leisesten Pianissimo in der Aufnahme immer lauter, als man möchte. Es ist fast unmöglich, daß man tonlos spielt, während man im Saal mit hauchzartem Klang diese Stille erreichen kann. Zu den Vorteilen der Schallplatte gehört die größere Transparenz. Im allgemeinen ist die Akustik eines Saales doch so, daß manches verschwimmt und undeutlich wird.

FonoForum: Benötigen Sie den Kontakt zum Publikum, der bei der Schallplattenaufnahme im Studio fehlt?

OBERDORFER: Das ist

schon sehr wesentlich. Man spürt dies durch die unterschiedliche Art, wie man sich beim Spielen fühlt, wie das Publikum reagiert, ob der berühmte Funke überspringt oder nicht. Insbesondere in kleineren Sälen, wo das Publikum näher bei den Musikern sitzt, wird dies deutlich. Man hat plötzlich das Gefühl, daß eine Einheit zwischen Publikum und Musikern entsteht, und spielt dann viel inspirierter.

FonoForum: Nach welchen Gesichtspunkten haben Sie Ihr Repertoire aufgebaut?

METZ: Wir haben ein flexibles Repertoire. Wir wollen Stücke spielen, die uns sehr überzeugen, denn nur dann können wir auch das Publikum überzeugen. Wir spielen sehr unterschiedliche Werke von Haydn bis Alfred Schnittke, der gerade für uns ein Streichquartett schreibt, das wir 1984 in Mannheim uraufführen werden. Ich kann mir aber nicht vorstellen, daß wir Gesamtwerke einspielen werden, zum Beispiel alle Quartette von Schostakowitsch, da immer Stücke dabei sind, die uns nicht so sehr gefallen.

FonoForum: Werden Sie durch den Musikbetrieb eingeschränkt, wenn Sie moderne Kompositionen in das Programm hereinnehmen?

ERBLICH: Es kann sein, daß das Programm vom Konzertagenten nicht akzeptiert wird. Es ist erstaunlich, wie konservativ Deutschland in dieser Hinsicht ist. Bei unserer gegenwärtigen Tournee hatten wir

Bartóks Streichquartett Nr. 6 in unserem Repertoire. Es wurde von keinem einzigen Veranstalter ausgewählt.

FonoForum: Wie kamen Sie auf den Namen „Orlando Quartett“?

OBERDORFER: Wir haben vier verschiedene Nationalitäten. Orlando di Lasso komponierte Musik, die vier verschiedene Sprachen vertonte. Keiner von uns ist Holländer, aber wir wohnen alle in Holland. Holland ist das Land, das uns zwar – nach unserer Meinung – nicht genügend, aber dennoch fördert. Es ist eine Geste gegenüber dem Staat, den wichtigsten niederländischen Komponisten als Namenspatron gewählt zu haben. Orlando selbst hat keine Quartette geschrieben. Das verbindet uns von einer Spezialisierung, die automatisch eintreten würde, wenn wir beispielsweise „Beethoven-Quartett“ heißen würden. Das einzige Quartett, das auf Orlando's Musik basiert, stammt von Henk Badings, der es uns zu unserem 5. Jubiläumsjahr nach Themen von Orlando di Lasso geschrieben hat.

FonoForum: Eine letzte Frage: Was bedeutet für Sie Quartettspiel in unserer heutigen Zeit?

PÁRKÁNYI: Wir sind davon überzeugt, daß die Quartettliteratur die Quintessenz unserer Musik ist. Besonders Haydn und Beethoven haben in ihren Quartetten das tiefste Wesen der Musik erfaßt. Der Verantwortung, welche wir dieser Literatur gegenüber haben, sind wir uns bewußt.




J. C. NEUPERT

Werkstätten für historische Tasteninstrumente

Cembali – Spinette – Klavichorde – Hammerflügel

8600 Bamberg, Zeppelinstraße 3, Telefon 0951/31001
8500 Nürnberg, Waaggasse 7, Telefon 0911/204050

Mozart-Hammerflügel