

Eine Reise, die nie aufhört

Der Cellist **Julius Berger** und die Pianistin **Margarita Höhenrieder** haben sich auf den langen Weg gemacht, ihre interpretatorische Wahrheit der fünf Cellosonaten von Beethoven zu finden. Das Ergebnis ist nun auch als exklusive Vinyl-Edition erschienen

Von Barbara Schulz

Ein Gespräch mit Julius Berger ist anders. Einen Musiker zu treffen, ist das eine. Einen Künstler zu treffen, der sozusagen mit seinen Worten Musik macht, das passiert nur selten. Nicht dass seine Sprache ein Singsang wäre, nein. Es ist die Art und Weise, wie der Cellist erzählt. Man hört und sieht ihm zu, der Atem stockt, wenn er Pausen macht oder die Hand hebt. Nimmt er den Faden wieder auf, lässt man sich weitertragen – um bei der nächsten Zäsur die Luft wieder anzuhalten. Der Faden, das ist seine Gesamtaufnahme der Cellosonaten von Beethoven, die er mit der Münchner Pianistin Margarita Höhenrieder, die hier von nicht weniger als ihrem gemeinsamen Lebenswerk spricht, eingespielt hat. Erschienen ist es auf CD bereits 2020, jetzt wurde es in Vinyl aufgelegt.

Schnell wird klar, warum es gerade die Beethoven-Sonaten sind, die so einen zentralen Platz im Repertoire von Julius Berger einnehmen. „Es handelt sich um einen der interessantesten Werkzyklen der Literatur überhaupt, weil die Gattung dadurch etabliert wurde. Es war eine Emanzipation – das Tasteninstrument war vorher kaum mehr als nur Begleitung. Beethoven schuf die Gleichberechtigung der beiden Instrumente. Mit Opus 5 geschah das zum ersten Mal in der Geschichte.“

Und da ist noch etwas, was den Musiker reizt an den Sonaten: Beethovens Mut und die Tatsache, dass keine Sonate der anderen gleicht. Beethoven habe sein Leben lang an der Form experimentiert: „Opus 5, Opus 69 und Opus 102 entstanden zwischen 1796 und 1815 – das ist Frühzeit, Blütezeit und Spätwerk. Das sind alle Phasen, und Sonate ist nie Sonate.“

Es ist also auch die innere Entwicklung Beethovens, die Berger so fasziniert. Leidenschaftlich spricht er von dem ständigen Ringen des Komponisten, dem Experimentieren, das selbst im Spätwerk, im Opus 102, noch spürbar wird. Es sind vor allem diese beiden Sonaten, die der Cellist besonders liebt – „eine unglaubliche Vielschichtigkeit“. Und war er gerade noch bei den späten, gerät er auch schon ins Schwärmen hinsichtlich der frühen Sonaten: „Nirgends in der Literatur gibt es so lange Pausen wie in Opus 5 Nr. 2. Der Dirigent und Komponist Edwin Fischer hat einmal gesagt, man dürfe in der Pause keinesfalls eine Pause machen.“ Um deutlich zu machen, was er meint, summt Julius Berger ein paar Takte. Und spätestens jetzt erschließen sich seine Worte: Es liegt eine unglaubliche Spannung im Gespräch. „Man muss nach der Pause so weitermachen, wie man aufgehört hat, sonst

verbindet sich das nicht. Es ist diese Art der Konzentration – die Stille zu füllen und zu überbrücken... Es ist die erfüllte Stille.“

Neben den Pausen ist Berger aber auch gefesselt von dem Phänomen, das Beethoven vielleicht so revolutionär macht: der Paarung von Gegensätzen. „Kraft und Sensibilität bilden eine Einheit. In der Fuge spüren wir in der Strenge eines Fugato doch eine transparente Leichtigkeit, etwas Tänzerisches. Der Beginn der C-Dur-Sonate Opus 102 Nr. 1 ist überschrieben mit Teneramente – alles ist lieblich. Zugleich aber ist dieser Satz extrem strukturbetont.“

Eine Herausforderung also für die Interpreten, die bei Beethoven nicht nur technisch, sondern auch emotional gefordert sind, denn die Gegensätze wollen ja auch miteinander verbunden werden. Ist das die Aufgabe einer guten Interpretation? „Ja, durchaus“, nickt Julius Berger. Zum einen sei da die eigene Sprache, die alle großen Komponisten hätten. „In diese Innensicht von Dimensionen, die sich aus dem Notentext nicht zwingend erschließen, muss man sich hineinleben. Man muss in die Geschichte gehen, etwas von der Französischen Revolution wissen, von der Zeit, den Traditionen und dem Ort,

an dem er gelebt hat, von der Gesellschaft und auch von den sich verändernden Strukturen. Wie kam er damit klar, wie sehr hat er sich dagegen aufgebäumt?“

Bleibt die Schwierigkeit, diese Innensicht auch noch mit einer Partnerin gemeinsam zu ergründen und zu einer homogenen Interpretation zu kommen. Ist es nicht so, dass da zwei unterschiedliche Sichtweisen und Empfindungen aufeinandertreffen, zumal Julius Berger betont, dass er und die Pianistin Margarita Höhenrieder – „zum Glück“ – sehr unterschiedlich seien? „Und doch war es ein gemeinsamer Weg. Genau in die-



ser Unterschiedlichkeit liegt ja auch eine Chance, eine Bereicherung. Wir haben uns für diese Aufnahme auf einen Weg gemacht, und er wurde in all seiner Differenziertheit zu einem spannenden Schöpfungsprozess.“

Voraussetzung dafür ist die Liebe zu Beethoven, die gemeinsamer Nenner sein, aber eben auch Spannung erzeugen kann. Es sei beides, so Berger. In ihrem Fall hätte die beiderseitige Hingabe an das Faszinosum Beethoven aber eben auch dazu geführt, sich an die im Grunde nicht zu realisierenden Tempovorgaben des Beethoven-Schülers Czerny zu wagen. „Mit einem gewissen Recht umstritten, ja, aber wir wollten es probieren. Das Metronom ist ja kein Musikkiller, sondern macht es einfach nur schwerer, innerhalb dieses Metronoms Musik zu machen.“ Metronomangaben seien für ihn wie Wegweiser: Ohne genaue Zielangaben zu machen, gäben sie aber doch eine gewisse Richtung vor.

Schließlich führt Berger hinter die Kulissen einer geistig wie emotional hoch anspruchsvollen Arbeit und erklärt im Detail, dass Tempi eben nicht einfach Tempi seien: Laut Czerny sei beispielsweise in Opus 102 Nr. 2 das Allegro con brio im ersten Satz sehr schnell zu spielen. Durch diese so entstehende wunderbare Frische würden

tion drin, da ist alles über den Haufen geworfen“, schwärmt er weiter. „Dorthin haben uns die Czerny-Tempi geführt. Man gelangt zu einer anderen Geistigkeit und entdeckt Neues – es ist ein Schöpfungsprozess.“

Angesprochen auf seinen Vergleich, Beethoven zu spielen, sei wie einen Berg zu erklimmen, stimmt der passionierte Bergwanderer, der in den Ammergauer Alpen lebt, zu: Wie möglicherweise immer in der Kunst, sei das ein unerreichbarer Gipfel, bei Beethoven aber eben ganz besonders. „Wie beim Wandern gibt es Wege, die nicht zielführend sind. Man muss wieder zurückgehen, weil man sich verstiegen hat. Und doch denke ich“, sagt er lächelnd, „dass das Ergebnis, das wir mit dieser Einspielung erreicht haben, durchaus ein schöner Zwischenaufenthalt mit einer guten Sicht ist. Es wäre vermessen zu sagen, wir hätten einen Gipfel erreicht.“

Spätestens hier wird sie deutlich, diese Haltung, die während des Gesprächs immer latent da war und ist. Er selbst fasst sie in Worte: „Die große Bedingung für einen Künstler sind die Demut und die Bescheidenheit.“

Würde aber das nicht bedeuten, dem Komponisten so nah wie möglich kommen zu wollen, die eigenen Gefühle und Erfahrungen auszublen- den, um das Werk so abzubilden, wie

wissen muss. Schließlich hat er in Zusammenarbeit mit zeitgenössischen Komponisten mehr als sechzig Werke uraufgeführt. „Es ist doch so, dass die großen Komponisten die Vollendung ihrer Werke dem Interpreten auch anvertrauen. Vielleicht würde Beethoven sich sogar freuen, etwas Neues in seiner Musik zu entdecken.“ Diese Offenheit gelte es – mit dem größten Respekt vor der Partitur – zu erfüllen. Der Interpret habe sich in den Dienst des Komponisten zu stellen: „Seine Aufgabe ist es, sich hineinzufühlen in die Botschaft des Komponisten – und dann steht man vor einem Wunder. Ein Wunder aber kann man nicht erfassen, ein Wunder kann man nur interpretieren. Das Ich spielt keine Rolle, es zählt allein die Kreativität. Und dann beginnt die Reise, die nie aufhört.“

In diesem Gedanken an die Unendlichkeit, an die Ewigkeit, zitiert Berger schließlich ein Gedicht: „L'Infinito“ von Giacomo Leopardi. „Und so versinken / im Unermesslichen mir die Gedanken / und Schiffbruch ist mir süß in diesem Meere...“ In diesen Worten werde deutlich, dass der Mensch vor dem inneren Auge sehen könne, was dahinter ist. „Das bedeutet doch, dass das, was wir sehen, nur ein Teil dessen ist, was ist. Alles andere wäre eine Reduktion.“

Geht es bei einer Interpretation also letztlich um tief empfundene Religiosität? Und ist Musik ohne Religiosität überhaupt möglich? Er glaube, so Berger, dass alle Komponisten – übrigens auch die zeitgenössischen –, denen er begegnet sei, in irgendeiner Weise religiös waren und sind. „Das verstehe ich auch als eine große Mahnung an den Interpreten. Denn eigentlich geht es ohne gar nicht. Geht man in das Wesen einer Komposition, dann ist man auf dem Weg zu dieser Religio. Dieses Numinose, dieses nicht Greifbare entwickelt sich ganz von selbst durch gewisse gefühlte Irregularitäten, die dann eine Empfindung implizieren oder innere Türen öffnen.“

„Wer sich mit Beethoven befasst, befasst sich mit Gipfeln, mit Höhepunkten der Literatur.“

die Sforzati leicht und überhöht und bekämen eine ganz andere, irritierende Wirkung. Und auch ein Auftakt sei dadurch kein Auftakt mehr. „Ein Wunderwerk“ nennt es Julius Berger, „denn zwei Takte weiter ist es Urkraft, Explosion. Und wieder zwei Takte später dann ein Dolce... Es ist unglaublich, was in diesen ersten Takten passiert. Da steckt die ganze Revolu-

Beethoven es wiedergegeben wissen wollte? „Wir wissen nicht, in welchem Seelenzustand Beethoven war. Ein Werk ist ja nicht vollendet, wenn es geschrieben ist. Es braucht den kreativen Interpreten, der vielleicht durch die Anstöße in der Partitur zu Sichtweisen kommt, die auch einen Komponisten noch überraschen können“, ist die Antwort von einem, der es

„Die großen Komponisten vertrauen die Vollendung ihrer Werke dem Interpreten an.“

Julius Berger wäre nicht Julius Berger, würde er das Gesagte nicht direkt in eine sowohl praktische als auch philosophische Beziehung zur Musik beziehungsweise zur musikalischen Ausführung setzen: „Große Interpretationen sind nicht das mathematische Abbild einer Partitur. Ich muss ein Sforzato ja evaluieren. Es gibt hundert verschiedene Sforzati, und wenn da Teneramente oder Dolce steht, dann ist das eine gewisse Dehnung, sogar im Tempo. Beethoven selbst hat eindeutige Tempi für das Metronom festgelegt. Aber: Das kann natürlich auch nur für die ersten Takte gelten. Doch auch das Herz hat seinen Takt. Es ist eine Auseinandersetzung mit Leben, mit einer Haltung dazu und führt in die Tiefe der letzten Fragen.“

Beethoven und die letzten Fragen also. Ein Thema, das die Forschung von jeher mitprägt. Und ja, auch Berger stimmt zu: „Zweifelsohne ist es so, dass Beethoven diese Türen aufstößt oder zumindest hilft, sie aufzustoßen. Auch in einem selbst. In gewisser Weise tun das alle großen Komponisten, und ich möchte Beethoven nicht über Bach oder andere stellen, aber zweifelsohne ist Beethoven einer, dessen Kraft das in ganz besonderer Weise macht. Auch deswegen ist er eine so große Liebe von mir.“

Es ließen sich ein paar weitere Seiten füllen, so leidenschaftlich und lebendig erzählt Julius Berger: von der Humanitas, die er bei Beethoven findet – ein Schlüssel, ohne den für ihn Musik nicht Musik sein kann. Von

den wenigen vorhandenen Autografen Beethovens – auch sie radikal und markanter als bei anderen –, die dem Künstler mehr sagen als der gedruckte Text. Davon, dass jeder gedruckte Notentext bereits Interpretation ist oder Reduktion, auf alle Fälle ein einengendes Moment für den Interpreten. Eine Handschrift aber gebe durchaus einen ersten Interpretationsansatz.

Bleibt am Ende die Frage, warum dieser lange Weg vier Jahre nach Veröffentlichung der CDs in einer dreiteiligen hochwertigen Schallplattenedition festgehalten wurde. Ist es, weil die Aufnahme um zwei Variationszyklen erweitert wurde? Ist es das aufwendige Booklet, das so informativ wie unterhaltsam die jahrelange Arbeit und das Ringen um diese Interpretation beschreibt? Mag sein. Ausschlaggebend für Julius Berger ist aber, dass er ein Hörerlebnis in bester Qualität nur auf Vinyl kennt. „Ich besitze einen sehr guten Plattenspieler, der auch blieb, als die CD kam. Und es mag sehr subjektiv sein, aber ich habe jede Schallplatte in Erinnerung – Cover, Größe... Allein der haptische Vorgang des Auspackens, sich darauf einzustellen, etwas zu hören. Es ist diese gewisse Bewusstheit. Das erste Geräusch, wenn die Nadel auf die Platte aufsetzt, und dann... Ich kann die Schwingungen, die Klänge körperlich ganz anders aufnehmen. Es ist ein anderes Innen-Erlebnis. Für mich ist mit der CD viel verloren gegangen. Dieses Verlorene hat die Schallplatte.“

Zu diesem Streben nach audiophiler Perfektion passt als Schlusswort erneut Julius Bergers Gipfelvergleich: „Wer sich mit Beethoven befasst, befasst sich mit Gipfeln, mit Höhepunkten der Literatur. Diese Luft zu atmen, das allein ist schon ein großes Privileg. In dieser Gipfellust aber Schlüsse zu ziehen und Erkenntnisse zu gewinnen, das ist unbeschreiblich. Denn ja: Wer auf einem hohen Gipfel steht, ist Gott näher.“ **FF**

Empfehlungen

Beethoven: Sämtliche Werke für Klavier und Violoncello; Julius Berger, Margarita Höhenrieder (2018/19); Solo Musica (3 LPs in 180-g-Pressung; auch als 2-CD-Box erhältlich)



Warum toben Völker? Psalmen im Dialog mit Musik von Ernest Bloch; Annette Schavan, Julius Berger, GRAD Percussion Duo (2023); Arcantus



Julius Berger: Ja. Cello!; Schott Music, Mainz 2024; 80 S., 19,90 Euro

