



„Wir stehen am Vorabend einer Revolution“

Vor 50 Jahren gründete **Philippe Herreweghe** das Collegium Vocale Gent. In diesem Frühjahr kommt er mit Chor und Orchester mehrfach nach Deutschland, um Bach aufzuführen.

Von Arnt Cobbers

Er ist „kultureller Botschafter“ Flanderns, zweifacher Ritter (in Belgien und in Frankreich), zweifacher Ehrendoktor (in Löwen und in Gent), Träger der Leipziger Bach-Medaille und Namensgeber eines Asteroiden. Vor allem aber ist Philippe Herreweghe seit den 70er-Jahren einer der herausragenden Köpfe der europäischen Klassikszene. Sein Repertoire erstreckt sich von der Renaissance bis ins 20. Jahrhundert, und auch mit 72 Jahren ist er noch unermüdlich aktiv – als Chor- und Orchesterleiter, Gastdirigent und Chef seines eigenen Plattenlabels Phi. Als

wir uns über Mittag in einem Hotel in Nürnberg treffen, wirkt er abgekämpft und zugleich hellwach, immer wieder blitzt ihm der Schalk aus den Augen. Manchmal muss er nach einem Wort suchen und entschuldigt sich am Ende damit, dass er Interviews in sechs Sprachen gebe: Niederländisch, Französisch und Deutsch, Englisch, Italienisch und Spanisch.

Herr Herreweghe, 50 Jahre Collegium Vocale Gent – wie hält man das so lange frisch?

Ich habe das Collegium gegründet, als ich Medizin studiert habe. Es war ein Laienchor mit 80 Studenten von

der Universität und vom Konservatorium. Aber dann habe ich die Barockbewegung entdeckt dank Gustav Leonhardt und Harnoncourt und dachte: Wie die Bach spielen, so müsste man Bach singen. Also: historisch informiert über Stimmungen, Ornamente, Rhetorik usw. Und dann habe ich den Chor auf zwölf Stimmen reduziert. Es war ein Mirakel, dass so gute Sänger dabei waren, allein aus meiner Straße drei großartige Soprane. Das zweite Glück war: Wir waren so ziemlich die ersten in Europa, die so sangen. Ich bin sehr bald Ton Koopman begegnet, und wir beschlossen zusammenzuarbeiten. Ich habe jahrelang sein Orchester und

meinen Chor dirigiert. Und die erste Geige im Orchester war die Frau von Gustav Leonhardt. Als wir die erste Johannes-Passion in Amsterdam gespielt haben, in der Waalse Kerk, kam Leonhardt hinterher zu mir und sagte: Wir müssen die Bach-Kantaten aufnehmen! So hat es angefangen. Und sehr schnell sind wir professionell geworden in dem Sinne, dass wir viele Konzerte gegeben haben. Für anderes blieb keine Zeit mehr. Ich habe entschieden, nur noch Musik zu machen – ich hatte schon ein Klavierdiplom, bevor ich anfang, Medizin und Psychiatrie zu studieren. Später habe ich dann in Paris noch ein Ensemble für französische Barockmusik gegründet, La Chapelle Royale.

Aber als ich 40 war, habe ich gesagt: So schön es ist, ich will nicht nur Barock machen und nicht nur Bach – man kann nicht den ganzen Tag Kaviar essen. Ich habe mich mit Carl Philipp Emanuel Bach beschäftigt, dann mit Haydn, Schubert, Mendelssohn, Beethoven bis hin zu gegenwärtiger Musik. Und dann habe ich das Kammerchorformat aufgegeben. Wir waren ein Kammerchor wie viele, die in etwas größerer Besetzung Romantik und Moderne gesungen haben, und das fand ich nicht gut. Ich habe den

„Mein Lieblingskomponist überhaupt ist vielleicht Bruckner.“

Namen behalten und ein Orchester dazu gegründet. Heute wechselt die Besetzung je nach Repertoire. Wenn wir Gesualdo singen, singen überwiegend andere Sänger als bei Bach, und beim Verdi-Requiem sind es wieder andere.

Das ist also meine Antwort: Es gibt den Chor seit 50 Jahren, doch es sind immer andere Sänger. Aber es ist derselbe Spirit – und sie sind fast alle jung. Ich glaube nicht, dass ein Fulltime-Ensemble das ideale Format ist. Wenn man die Musiker fragt: Was spielt ihr nächste Woche?, kommt die Antwort: Das weiß ich nicht. Aber

ich weiß: Am Mittwoch hab ich frei. Beim Collegium Vocale kann ich mir die Leute aussuchen, mit denen ich Musik machen möchte. Mit den jungen Sängern schließen wir Verträge über einen bestimmten Zeitraum, in dieser Zeit singen sie alles von Haydn bis heute und, wenn möglich, einige CD-Produktionen pro Jahr mit sehr guten Solisten. Sie lernen enorm viel – es ist eine gute Schule.

Sie haben zwei Chöre, zwei Orchester und ein Plattenlabel gegründet. Haben Sie gern die Kontrolle?

Ich bin ein Gründer von Natur. Ich arbeite gern und viel. Ich habe während meines Medizinstudiums Orgel studiert, das Collegium dirigiert und eine Konzertreihe in meiner Heimatstadt Gent geleitet. Das ist meine Natur. Heute ist meine Arbeit zweigeteilt: Ich bin einer von zwei Dirigenten im Antwerp Symphonic Orchestra, wie es seit zwei Jahren heißt. Und ich mache das Collegium Vocale und das Orchestre de Champs-Élysées. Die Chapelle Royale nicht mehr, obwohl das schön war und ich viel gelernt habe, vor allem bei den Opernproduktionen und wenn wir mit Tänzern gearbeitet haben. Aber es gibt andere, die diese Musik mehr lieben als ich. Eigentlich war mir die deutsche Musik mein Leben lang am nächsten: Schütz, Bach, mein Lieblingskomponist überhaupt ist vielleicht Bruckner. Das Sinfonieorchester in Antwerpen ist eine große Maschinerie, da bin ich nur zum Dirigieren. Das Collegium Vocale bedeutet für mich in der Hinsicht mehr Aufwand, es gilt Projekte zu organisieren und Sponsoren zu akquirieren, da ist immer viel zu tun.

Warum arbeiten Sie dann nicht nur als Gastdirigent bei den großen Orchestern?

Ehrlich gesagt: Ich habe Klavier studiert, sehr seriös, außerdem Cembalo, Fagott, Gesang. Das einzige, was ich nicht studiert habe, ist Dirigieren. (lacht) Ich bedauere das. Wenn ich

mein Leben noch einmal leben könnte, würde ich Dirigieren studieren und als Assistent in einem Opernhaus oder bei einem Dirigenten lernen. Mir hilft, dass ich so viel Alte Musik gemacht habe. Die sehr guten Solisten arbeiten, glaube ich, gern mit Leuten wie mir zusammen, weil wir einen anderen Blick haben auf Artikulation, Phrasierung, den Geist der Musik usw. In der Alten Musik schauen wir: Was steht in der Partitur? Wie sieht überhaupt die bestmögliche Partitur aus? Und wir lesen so viel wie möglich ringsherum. Wenn ich Schumann mache, beschäftige ich mich mit allem von ihm, auch mit seinen Texten. Andere Dirigenten – bei aller Bewunderung für ihre Schlagtechnik und ihr Charisma, was auch wichtig ist – machen ein

kann. Von denen, die noch direkten Kontakt hatten mit den Komponisten des 19. Jahrhunderts und mit den Uraufführungsinterpreten. Die machen vieles anders. Es gibt ja sogar noch eine Schallplatte, auf der man Brahms spielen hört. Nur sehr kurz, er spielt ein Interludium, und er sagt das an mit seiner hohen Stimme. Und er spielt völlig unsentimental. Ich will damit sagen: Wir sollten immer noch viel nachdenken und nicht einfach Traditionen übernehmen. Und vor allem nicht den Effekt suchen. Paganini muss effektiv sein, aber bei Bruckner ist das Letzte, was man machen muss, Effekt. Es gibt auch andere Dirigenten, die das wissen. Günter Wand war so einer, er war ein Charakter, aber für ihn war die Musik das Wichtigste,

mit einer vernünftigen Qualität mache, fragen mich Top-Orchester an. In diesem Monat spiele ich mit dem Concertgebouworchester, mit dem Tonhalle-Orchester Zürich und der Staatskapelle Dresden. Als nächstes kommen Philharmonia London und Cleveland. Ich finde, man kann Beethoven sehr gut spielen mit modernen Orchestern, und vor allem mache ich große Romantik mit ihnen. Aber ich könnte nicht fester Dirigent solch eines Orchesters sein. Die spielen heute Haydn und am nächsten Tag Ligeti und übermorgen Bartók. Ich kann das nicht. Bartók halte ich für ein Genie, aber das ist nicht meine Welt. Genauso Debussy. Ich weiß, dass er ein Genie ist, aber er rührt mich nicht. Bartók wohl, aber für ihn



Foto: Michiel Hendrickx

Das Collegium Vocale Gent feiert in dieser Saison seinen 50. Geburtstag.

bisschen hiervon, ein bisschen davon, ein bisschen von allem. Wenn ich das Doppelkonzert von Brahms dirigiere, finde ich es interessant zu sehen, wie andere Dirigenten und Spieler das machen. Und ich muss sagen: Ich lerne das meiste von sehr alten Aufnahmen, die man auf youtube finden

nicht die Show. Oder mein präferierter Dirigent bei Mahler, das ist Iván Fischer. Sein Mahler ist interessant und neu, aber nicht, weil er speziell sein will, sondern weil er der Musik auf den Grund geht.

Dank meines Weges in der Alten Musik und weil ich das anscheinend

braucht man diese Schlagtechnik, die ich nicht habe. Ich finde es fantastisch, mit diesen Top-Orchestern zu arbeiten. Auch wenn das bedeutet, dass ich 280 Tage im Jahr unterwegs bin. Mein Orchester ist auch sehr gut. Aber mit dem kann ich zum Beispiel keinen Zemlinsky machen. In Antwerpen



Foto: Michiel Hendrickx

Konzerte

Fokus Philippe Herreweghe an der Alten Oper Frankfurt mit dem Collegium Vocale Gent
22.1. Kantaten und Motetten von Bach
17.5. Werke von de Wart, Lassus und Gesualdo

Hör-Empfehlung

Bach: Matthäus-Passion, Johannes-Passion; Rubens, Schöll, Padmore, Noack, Volle, Bostridge, Selig, Güra, Henschel, Collegium Vocale Gent, Herreweghe (1998/2001); harmonia mundi (5 CDs)



geht das, auch wenn der Saal mal nur halbvoll wird. Aber beim Orchestre de Champs-Élysées brauchen wir das Publikum, und wenn ich nicht aufpasse, spielen wir nur noch die Fünfte Beethoven oder das Requiem von Mozart, da kommen die Leute. Ich muss schon dafür kämpfen, Bruckner zu spielen. Ich glaube, ich habe dazu etwas zu sagen, das ist für mich religiöse Musik, und mit alten Instrumenten ist es etwas ganz anderes. Aber es ist unverkäuflich in Frankreich. Die Franzosen sagen: Die Bruckner-Sinfonie fängt um acht an, und nach zwei Stunden guckt man auf die Uhr, und es ist viertel nach acht. Naja, in Deutschland wird ja auch kein Lully gespielt – zum Glück. Mit dem Orchestre de Champs-Élysée gehen wir regelmäßig weltweit auf Tournee, auch wenn uns das finanziell ziemlich herausfordert. Damit sind wir eine große Ausnahme. Es gibt viele Orchester in Frankreich, die viel mehr Geld haben. Und was ist der Output? Ich glaube, wir stehen am Vorabend einer Revolution unseres Musiklebens.

Es gibt zu viele Allround-Orchester, die nicht schlecht, aber auch nicht wirklich gut sind. Es wäre viel besser, wenn man das Geld den Konzerthäusern geben würde, die dann einen Pool von Musikern hätten, wie das Collegium Vocale. Die einen würden Ligeti, die anderen Barockmusik spielen. Das wäre viel lebendiger. Wir spielen im Orchesterbereich nur alte Musik. Ligeti gilt als modern, aber auch der ist tot. Wir spielen nur noch alte Musik, und deshalb müssen wir unser Konzertleben so organisieren wie ein gutes Museum. Wir müssen Kuratoren sein. Wahrscheinlich spielt niemand so gut Mahler wie das Concertgebouw-Orchester, oder wenn ich in Leipzig dirigiere: Da lebt noch der Geist von Mendelssohn. Diese Sterne-Orchester müssen erhalten bleiben. Aber die anderen müsste man anders organisieren – was auch ein Vorteil wäre für die Musiker. Die würden viel flexibler. Sie könnten spielen, was ihre Stärken und Vorlieben sind, sie könnten viel mehr

Kammermusik machen, und sie hätten mehr Zeit für Musik von heute.

Das würde bedeuten, dass die Orchestermusiker ihre Sicherheit verlieren.

Das müsste man diskutieren. Ich kenne viele Orchester – und ich bin überzeugt, dass viele Musiker dort spielen wegen des festen Gehalts. Das verstehe ich. Wenn man eine Familie gründet, ein Haus kauft, dann wünscht man sich Sicherheit. Aber das birgt die Gefahr, in eine gewisse Routine zu verfallen. Viele Musiker spielen, wenn sie solistisch auftreten, ganz anders als im Orchester. Man muss sich etwas einfallen lassen, dass das nicht so bleibt.

Müssen wir akzeptieren, dass wir in einem Museum leben, oder sollen wir weiterhin versuchen, uns dagegen zu stemmen und die Neue Musik ans Publikum zu bringen?

Museum meine ich überhaupt nicht negativ. Natürlich wäre es ideal, wenn man alte und heutige Musik spielen würde – wie zu Mahlers Zeiten. Man muss analysieren, warum die Leute keine Musik von heute mehr hören wollen.

Das haben Sie doch sicherlich getan.

Natürlich – genau wie Sie. Es ist kompliziert. Orlando di Lasso wurde vom Herzog von Bayern bezahlt, und der bestimmte, was für Musik komponiert wurde. Aber er war sehr kultiviert. Heute sagt man: Armer Beethoven, niemand verstand seine letzten Streichquartette – ich glaube, die Leute damals verstanden sie besser als wir heute. Das waren natürlich nur einige hundert, alles Aristokraten, aber die machten selbst Musik und zahlten für die Musik und bekamen, was sie hören wollten. Sonst hätte Beethoven nicht diese Musik schreiben können. Die erste Antwort ist: Die Ökonomie war eine andere. Die Musik wurde finanziert von Leuten, die selbst Musik machten und sie verstanden. Heute zahlt der Staat. Er baut Säle, und die

müssen voll werden. Also versucht man, die Unkultur des Publikums zu kompensieren mit Marketing und schönen PR-Fotos. Zweitens: Die Leute haben nicht mehr diese Musikkultur. Wir leben in einer Zeit, wo Geld und Technik zählen. Ich war auf einer Jesuitenschule, die Hauptfächer waren Literatur, Geschichte, Religion und Musik – wir haben jeden Tag eine Stunde Chorprobe gehabt bei einem Dirigenten, der zwar Jesuit war, aber ein richtiger Musikant. Heute haben die meisten Leute keine Musikkultur mehr. Drittens: Die Entwicklung der heutigen Musik selbst ist – ich muss aufpassen, was ich sage – ein bisschen steril. Ich habe lange mit der Tochter von Henri Pousseur gelebt. Er war ein fantastischer Mann, aber seine Musik ist sehr komplex, und er versuchte, immer noch komplexer zu schreiben als seine Kollegen, das war ein Wettlauf an Komplexität. Heute spielt man seine Musik nicht mehr. Aber die Komponisten, die von Pousseur und anderen verachtet wurden, Schostakowitsch, Dutilleux – deren Musik spielt man. Ich habe großen Respekt vor Boulez als Denker, und er war – im Gegensatz zu dem Bild, das die Öffentlichkeit von ihm hat – ein sehr freundlicher und offener Mensch, aber wer kennt seine Musik? Das ist natürlich kein Argument. Und doch denke ich, gibt es viele Komponisten, die zu theoretisch komponieren heutzutage. Das ist eine dritte Ursache.

Was folgt daraus? Müssen wir damit leben, dass die klassische Musik abgeschlossen ist?

Man muss weiterhin gegenwärtige Musik spielen. Man muss sehen, dass die Orchester und die Intendanten an einem Strang ziehen. Und man muss langfristig denken. „Threni“ von Stravinsky ist das schwerste Stück, das ich kenne, ganz seriell, aber sehr schön, finde ich. Da kommen Schüler in die Proben, bleiben 20 Minuten und gehen wieder. Und hinterher liest man im Jahresbericht des Orchesters: Dieses

Jahr haben wir 10.000 Kinder erreicht. Unsinn! Der einzige Weg ist: Kinder spielen lassen. Kennen Sie „Stomp“, diese Musikshow? Sehr gut, ich habe sie mehrmals gesehen! Kinder müssen selbst Musik machen. Und nicht nur für 20 Minuten eine Probe von „Threni“ besuchen. Die Orchester müssten alle ein Jugendorchester haben oder besser noch zwei, die Schulen ebenso und dazu noch einen Schulchor. In Finnland gibt es viele gute Orchester, Säle, Komponisten, weil die Regierung gesagt hat: Das ist uns wichtig! Man kann nicht einfach so Ligeti genießen. Genauso wie man nicht einfach so Proust lesen kann. Ligeti ist wichtig. Aber man muss mit dem „Messias“ anfangen. Es gibt Musik für alle Bildungsebenen. Genauso wie Literatur.

Letzte Frage: Sie reisen 280 Tage im Jahr um die Welt und machen Musik. Warum? Brauchen Sie keinen Ausgleich?

Als ich ein kleiner Junge war, habe ich dirigiert mit einem Bleistift vor dem Radio. Mir geht es wie den Alpinisten – ich kenne keinen persönlich, aber ich habe über sie gelesen: Sie bereiten sich sehr hart vor, sie halten Diät, trainieren usw., und dann besteigen sie den Berg und stehen schließlich oben. Das machen sie nicht für Geld oder um berühmt zu sein – es sterben mehr von ihnen als berühmt werden. Gestern haben wir die Zweite von Bruckner gemacht, und im zweiten Satz, wenn ich den dirigiere – dafür lebe ich.

In welchem Moment stehen Sie auf dem Gipfel?

Im Konzert. Wenn es klingt. Das sind vielleicht zehn Prozent vom ganzen Konzert. Die Glücksmomente sind im Konzert. Aber sie wirken nach bis zum Essen nach dem Konzert. Und dann geht es wieder auf den nächsten Berg. ■

„Wenn wir nicht aufpassen, spielen wir nur noch die Fünfte Beethovens und Mozarts Requiem.“