

Ungezähmt

Die Heidelberger Sinfoniker vollenden ihre epochale Haydn-Gesamteinspielung. Die letzten vierzig Sinfonien hat **Johannes Klumpp** in nur drei Jahren dirigiert

Von Arnt Cobbers

Ein Mammutprojekt findet seinen Abschluss: Im Januar ist die 4-CD-Box mit den Folgen 28 bis 31 erschienen, mit den Vol. 32 bis 35 liegen seit September alle 108 Sinfonien Joseph Haydns in der Einspielung der Heidelberger Sinfoniker vor. Seit der ersten Aufnahme 1999 beeindruckt das Freiberufler-Orchester mit Energie, Spielfreude und Rasan. Und das ist auch so geblieben unter Johannes Klumpp, der 2020 die künstlerische Leitung übernommen hat. Der gebürtige Stuttgarter, der auch Bratsche studiert hat, verfolgt parallel übrigens noch ein zweites großes Projekt: Er nimmt mit dem Folkwang Kammerorchester Essen, das er seit 2013 leitet, sämtliche Sinfonien Wolfgang Amadeus Mozarts auf. Im Gespräch zeigt Johannes Klumpp die gleiche Energie und Begeisterung für die Sache, die man aus seinen Aufnahmen heraushört. Oft singt er Themen oder Rhythmen an, um unmittelbar zu verdeutlichen, was er meint.

Herr Klumpp, warum braucht die Welt eine Einspielung aller Haydn-Sinfonien?

Weil es großartige Musik ist! Und mein Vorgänger Thomas Fey war der

Meinung, dass das auf den existierenden Aufnahmen nicht so zu hören war, wie er es gerne gehabt hätte. Die anderen Gesamteinspielungen sind relativ alt, es gibt Antal Dorati, es gibt Dennis Russell Davis mit dem Stuttgarter Kammerorchester, und es gibt Adam Fischer mit der Ungarisch-Österreichischen Haydnphilharmonie. Da war er noch nicht so gut wie bei den Mozart-Einspielungen, die er in Dänemark gemacht hat, die finde ich absolut großartig. Giovanni Antonini nimmt Haydn mit zwei Orchestern und auf alten Instrumenten auf, das ist auch toll. Der Markenkern der Heidelberger Sinfoniker ist es, dieses Repertoire auf modernen Instrumenten zu spielen, aber mit dem historisch informierten Background im Kopf und im Körper. Und damit auch den Beweis anzutreten, dass es nicht den Spezialensembles vorbehalten sein darf, diese Musik zu spielen. Man kann, wenn man wild phrasiert, wenn man scharf artikuliert, wenn man Rasan reinlegt, einen unglaublich spannenden Haydn machen. Deswegen glaube ich, dass diese Einspielung, die ich das Glück hatte zu übernehmen, unbedingt eine Daseinsberechtigung hat.

Wie sind Sie überhaupt zu diesem Projekt gekommen?

Die Vorgeschichte ist ja, dass Thomas Fey 2014 diesen tragischen Unfall hatte, er hat sich bei einem Sturz schwer verletzt. Irgendwann war klar, er würde das Orchester nicht mehr leiten können. Die Musiker können viele Geschichten erzählen, was für eine Energie von diesem Mann ausging. Er hat das Orchester 1994 gegründet, das war ein eingeschworener Haufen, die haben manchmal um zehn Uhr morgens angefangen zu proben und vor neun Uhr abends nicht aufgehört. Nach dem Unfall haben die Musiker entschieden: Wir wollen weitermachen! Sie haben mit Reinhard Goebel, Frieder Bernius, Giuliano Carmignola gearbeitet, und irgendwie kamen sie auch auf mich. Sie haben mich eingeladen, ich kam hin, und wo man normalerweise mit den Orchestern aufhört zu arbeiten, da fing es erst an. Sie waren supergut vorbereitet und konnten alles – das hat wahnsinnig Spaß gemacht. Kurz darauf hatten wir schon das nächste Projekt, und irgendwann kam es an den Punkt, dass sie sagten: Wir sind ein eigenverantwortliches, demokratisch organisiertes Orchester. Aber es



muss kein Widerspruch sein, wieder einen künstlerischen Leiter zu haben. Sie haben mich gefragt, ob ich mir das vorstellen könnte, und ich habe geantwortet: Liebend gern! Es

delt mehr, auch wenn man natürlich auch mal sagt: Nein, das bitte nicht und dies bitte doch. Es ist eine andere Form des Arbeitens als bei einem tariflich organisierten Orchester. Ich

„Die Lebendigkeit, der Witz und die Irregularitäten bei Haydn haben mich schon immer fasziniert.“

erschien mir als tolle Ergänzung zu dem, was ich in Essen mit dem Folkwang-Kammerorchester mache. Man führt dieses Orchester nicht sehr hierarchisch, es kommt unheimlich viel von den Musikern, man bün-

sollte 2020 anfangen. Und dann kam Corona. Die Freiberufler saßen da und sagten: Das Einzige, was wir jetzt machen können, ist aufnehmen. Sie haben ihre langjährigen Sponsoren angeschrieben, und die antworteten

zum Glück: Macht das, wir unterstützen euch. So wurde das Haydn-Projekt wieder aufgenommen. Wir haben zwei Aufnahmen in zwei Wochen gemacht, zwei weitere 2021 und dann immer weiter bis Mai 2023 zur letzten Session. Wir haben also innerhalb von drei Jahren alle vierzig Haydn-Sinfonien aufgenommen, die noch fehlten. Mein Vorgänger hatte mit der 104 angefangen und die berühmten zuerst gemacht. Von denen, die noch übrig waren, kannte ich keine einzige. Wir haben entschieden, alle fehlenden Sinfonien chronologisch aufzunehmen – damit man die Entwicklung von Haydns Kompositionsstil nachvollziehen kann. Und ich musste dann feststellen, dass es



Foto: Heidelberger Sinfoniker

von den frühen Sinfonien keine neuen Ausgaben gibt. Der Bärenreiter Verlag übersetzt die neue Henle-Gesamtausgabe, die vom Joseph-Haydn-Institut in Köln kommt, in Orchestermaterialien, also die Partitur und die Einzelstimmen. Aber die haben ganz praktisch mit der Sinfonie Nr. 104 angefangen und arbeiten sich nun langsam zurück bis zur Nr. 1. Von den frühen Sinfonien gibt es bis heute nur die Ausgaben von Robbins Landon aus den 60er Jahren, und wenn man das vergleicht und sich in den kritischen Bericht einliest – das ist furchtbar. Da ist wahnsinnig viel Meinung des Herausgebers drin. Ich hab dann das ganze Orchestermaterial neu ein-

gerichtet. Das war viel Arbeit, aber auch nutzbringend. Da stehen einmal zum Beispiel Viererbindungen drin, die überhaupt nicht von Haydn sind. Ohne die klingt es ganz anders. Man kann ja Viererbindungen machen. Aber das muss meine Entscheidung sein, das darf mir nicht das Notenmaterial vorgeben.

Sind das die ersten historisch informierten Aufnahmen der frühen Sinfonien?

Es gibt einige Aufnahmen von Christopher Hogwood. Die kann ich empfehlen, aber es ist doch, finde ich, ein etwas gezähmter Haydn. Da ist ganz viel richtig, aber es ist, wenn

ich das so sagen darf, nicht so wild, nicht so sprudelig lebendig, wie es sein sollte. Aber es war auf jeden Fall ein riesiger Fortschritt im Vergleich zu den Aufnahmen der damaligen Zeit: Obwohl es in jedem Buch steht, kannte man anscheinend in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts den Unterschied zwischen einem Dreiviertel-Takt und einem Dreiachtel-Takt nicht. Ein Dreiachtel-Takt hat einen ganztaktigen Gestus und ist deshalb schneller, aber die Leute dirigieren ihn in drei und es klingt nach einem Dreiviertel-Allegro moderato. Und wenn wir es so machen wie gedacht, schreiben alle: Huh, das ist aber schnell. Aber Entschuldigung,



was denn sonst? Das ist ein Dreiach-tel-Presto, schneller geht's nicht!

Was sind das für Musiker im Orches-ter? Das gibt es ja nun schon seit dreißig Jahren.

Aber sie sind nicht ruhiger gewor-den! Thomas Fey hat um sich herum viele wilde Leute versammelt. Das sind Freiberufler, viele sind sowohl in der Welt der Darmsaiten und alten Bögen aktiv als auch mit modernem Instrumentarium. Anfangs waren es überwiegend Studenten aus Karlsruhe oder Mannheim, aber inzwischen sind sie über ganz Deutschland ver-streut. Dieser Wille zur Expressivität ist in der DNA des Orchesters drin,

da muss niemand kommen und sie rütteln, das war von Beginn an da. Es sind noch Leute von der Ursprungs-mannschaft dabei und neue hinzuge-kommen. Es ist eine gute Mischung. Und ich bin als der künstlerische Lei-ter dieses Organismus kein Alleinentscheider, sondern es ist demokratisch organisiert: Einer aus dem Musiker-kollektiv ist zuständig für die Logis-tik, eine ist quasi das Orchesterbüro, eine kümmert sich um alles, was mit Zahlen zu tun hat, usw.

Warum sind die Aufnahmen an un-terschiedlichen Orten entstanden?

In Bad Wildbad mussten wir die Heizung ausmachen, weil sie Ge-räusche machte, und das wurde mit der Zeit im November ziemlich kalt. Am zweiten Ort, in Heidelberg, gab es junge Gartenrotschwänze unterm Dach, und die rasteten jedesmal aus, wenn Mutter oder Vater Vogel ange-saust kam. Da durften wir keine Pau-se spielen, dann hörte man die sofort. An einer Stelle haben wir die Vögel in der Aufnahme dringelassen.

Wie hält man das aus, vierzig Haydn-Sinfonien in drei Jahren?

Das ist ganz unmagisch: Man ver-sucht sich so gut wie möglich in die Partitur hineinzubegeben, man über-legt, wie phrasiert man, wie artiku-liert man das, und plötzlich lebt und bebt die Musik in einem. Der Weg führt sozusagen von außen nach in-nen, und wenn sie einmal innen an-gekommen ist, dann will man sie na-türlich auch so hören. Dann hat man das Gefühl, man ist dem Werk wirk-lich begegnet.

Aber Sie würden vermutlich nicht alle 130 Dittersdorf-Sinfonien ein-spielen, oder?

Nein, wobei es tolle Sinfonien von ihm über die Metamorphosen von Ovid gibt, eine ganz interessante heißt: „Die Rettung der Andromeda durch Perseus“ – davon kenne ich keine gute Einspielung. Man sollte

ihm mal Gerechtigkeit widerfahren lassen. Aber wenn man es vergleicht: Was mich an Mozart so fasziniert, ist die Behandlung der Mittelstimmen – was macht er mit den zweiten Geigen, was macht er mit den Bratschen? Bei Mozart kann man es in den Hand-schriften sehen, dass er zuerst den Bass und die Melodie komponiert und dann das Gewebe ausgefüllt hat – mit einer anderen Tinte. Da gibt es zum Beispiel zwei viertaktige Phra-sen und noch zwei viertaktige Phra-sen. Und dann baut er die Bratschen-figur wie ein Scharnier dazwischen, dass es nicht mehr wie vier plus vier klingt, sondern ein Achter und noch ein Achter. Er baut so kleine Irregu-laritäten ein, und die zweiten Geigen machen keine simplen Begleitfiguren, sondern einen besonderen Rhyth-mus. Solche Details führen dazu, dass man auch beim fünften Hören immer noch etwas Neues entdecken kann, da schafft er eine tiefere Dimension, die ein Dittersdorf nicht immer hat – da sind oft die Begleitstimmen nur Be-gleitstimmen. Haydn ist noch anders, das ist irregulärer gebaut, das ist gera-de im Vergleich spannend: Der junge Mozart kommt 1764 nach London und lernt dort Johann Christian Bach kennen, der gerade mit Carl Fried-rich Abel seine Sinfoniekonzertreihe begonnen hat. Das scheint Mozart zu faszinieren, und er schreibt seine ers-te Sinfonie. Als ich Johann Christian Bach zum ersten Mal gehört habe, im Radio, dachte ich, oh, das ist be-stimmt ein junger Mozart. Natürlich ist es andersherum, der junge Mozart klingt wie Johann Christian Bach. Der wiederum kommt aus der Schule des Vaters und des älteren Bruders, geht aber dann nach Italien, wird ka-tholisch, schreibt Kirchenmusik und Opern, und so kommt dieses Can-tabile des italienischen Gesangs in die Musik. Und das beeinflusst Mo-zart ungemein, während sich Haydn auseinandersetzt mit den Fux'schen Lehrbüchern, wo er lernt, wie man eine Fuge schreibt, aber auch von Carl



Philipp Emanuel Bach geprägt ist. Beide haben fast gleichzeitig begonnen, Sinfonien zu schreiben, Haydn 1757, mit 25, Mozart 1764, aber der Stil ist ein ganz anderer, und deshalb muss man Haydn auch anders spielen als Mozart. Mich haben diese Lebendigkeit, der Witz, die Irregularitäten bei Haydn immer fasziniert. Wie viele Menuette muss Haydn in seinem Leben komponiert haben. Hunderte! Und trotzdem findet man keine zwei gleichen. Er baut aus seinem Kompositionsprinzip immer neue Stücke, die einen ganz eigenen Charakter haben. Deshalb werde ich auch verrückt, wenn ich diese alten 08/15-Interpretationen höre.

Woran liegt es, dass man kaum Melodien von Haydn kennt – außer der Nationalhymne natürlich?

Ich liebe diesen Variationssatz aus dem Kaiserquartett, das ist so ein feines, tiefgründiges Werk. Allen Leuten, die beim Hören der deutschen Hymne komische Gefühle entwickeln, sage ich immer: Hört euch diese Form des Originals an. Das ist kulturell so hochstehend und so nuanciert und so fein, dass es sich fast verbietet, das in irgendwie dumpfgrölender Art zu produzieren. Ich nehme bei der Antwort einen Umweg. Wir haben ein Haydn-Wochenende kreiert, einmal im Jahr, immer Anfang Oktober. Da gibt es Konzerte, Kinderkonzerte,

Symposien, da kann Haydn strahlen. Wir haben uns überlegt, wie wir es schaffen, dass die Leute nicht sagen: zwei Haydn-Sinfonien? Brauche ich nicht! Und kamen auf die Idee, in anekdotenhafter Art durch ein Jahr zu gehen. Wir haben angefangen mit zwei Sinfonien aus dem Jahr 1764, die hatten wir gerade aufgenommen und noch in den Fingern. Ein Schriftsteller hat in unserem Auftrag zusammengetragen, was sonst noch in der Welt passiert ist. Das haben wir dann auch mit 1782 und 1784 gemacht, und als Nächstes gucken wir uns Haydns Welt 1791/92 an. Und die Leute kamen und waren ganz begeistert, wie lebendig und wie spritzig die Musik ist! Aber sie kommt eben nicht von der Melodie her und vom Singen wie Mozart. Haydns Werke entstehen aus kleinen Motiven, aus denen er das ganze Werk baut. Das eignet sich nicht zum Nachsingen. Ich will hier nicht zu weit ausholen, wie die beiden sich beeinflusst haben, Mozarts letzte Sinfonien sind ohne dieses Haydn'sche Modell nicht denkbar. Aber eigentlich kommen sie aus zwei unterschiedlichen Welten. Bei Mozart kommt man eher ins Träumen, Haydn macht einen wach.

Haben Sie schon ein nächstes großes Projekt mit den Heidelbergern?

Ja, wir nennen es „Haydns Welt“. Wir gehen der Frage nach, was in den 1790er und 1800er Jahren um Haydn herum los war. Das wird eine kleine CD-Reihe: ein früher Beethoven, den kaum jemand kennt, ein Werk von Ignaz Pleyel, eine Sinfonie von Adalbert Gyrowetz, den wir gar nicht kannten. Das Publikum war begeistert, das ist ein tolles, lebendiges Stück! Da gibt es noch einiges zu entdecken. Und als wir Beethovens Sinfonien gemacht haben, war das so unglaublich, dass ich mir dachte, vielleicht sollten wir die auch irgendwann aufnehmen. Die Heidelberger Sinfoniker waren nie nur ein Haydn-Orchester. Thomas Feys

„Die Romantik neu lesen – das wollen wir als prinzipielles Profil des Orchesters durchaus behalten.“

Ding war auch Mendelssohn. Er hat ja alle Streichersinfonien eingespielt, das ist für mich die einzige Aufnahme überhaupt dieser Werke, die ich gut finde. Ich kannte das Orchester ja schon lange von den Aufnahmen, bei Haydn hab ich immer geguckt: Gibt's von der Sinfonie schon eine Aufnahme aus Heidelberg? Thomas Fey und ich unterscheiden uns stark in

unserer Persönlichkeit und bestimmt auch in der Art, wie wir Haydn lesen. Aber wir kommen aus der gleichen Richtung, es ist irgendwie der gleiche Impetus. Bei den Streichersinfonien von Mendelssohn habe ich immer das Gefühl, die Stücke sind zu lang. Es sind so schöne Ideen, aber jeder Satz dauert anderthalb Minuten zu lang. Außer bei Thomas Fey. Es mag an den Tempi liegen, aber auch an dieser wilden Art und Weise, das irgendwie zu rocken. Das Orchester hat früher Mendelssohn rauf und runter gespielt, und jetzt haben wir zum dreißigsten Geburtstag des Orchesters zusammen die vierte Sinfonie gemacht. Ich kann mir auch vorstellen, mit dem Orchester Schumann neu zu lesen, sehr leicht, mit kaum Vibrato. Oder Brahms in einer Weise, die nicht durch die Aufführungstradition des 20. Jahrhunderts geschwängert

ist. Das fasziniert mich eigentlich am meisten, so dirigiere ich gerade auch den „Freischütz“ in Wiesbaden. Die Romantik neu lesen – das wollen wir als prinzipielles Profil der Heidelberger Sinfoniker durchaus behalten. ■

Aktuelles Album

Haydn: Symphonien Nr. 62, 66, 71, 74, 76-81, 91; Heidelberger Sinfoniker, Johannes Klumpp (2024); hänssler classic (4 CDs)
Die Box mit allen Haydn-Sinfonien erscheint am 1.12.24



Die Berliner Philharmoniker und Seiji Ozawa

Eine Hommage

Werke von **Beethoven, Bruch, Ravel, Bartók, Haydn, Tschaikowsky, Bruckner, Mahler, Hindemith, Berlioz, Strauss und Wagner**

Auf 6 CD und Blu-ray



Jetzt erhältlich auf
berliner-philharmoniker-recordings.com

