

„Ich lerne sehr schnell“

Als Chefdirigent des NDR Elbphilharmonie Orchesters ist **Thomas Hengelbrock** derzeit ein vielgefragter Gesprächspartner. Dabei kommt etwas zu kurz, dass er so breit aufgestellt ist wie kaum ein anderer Dirigent.

Von Arnt Cobbers

Man sagt mir eine gewisse Begabung nach, ein gutes Klima herstellen zu können“, sagt Thomas Hengelbrock, als wir im Laufe des Interviews kurz auf die Aufgaben des Dirigenten zu sprechen kommen. Dieses Talent hat er ganz sicher. Der groß gewachsene 58-Jährige kommt direkt aus einer längeren Probe ins Dirigierzimmer und will sofort loslegen. Er wirkt freundlich-zugewandt, professionell und zugleich ehrlich. Anschließend warten noch zwei weitere Interviews auf ihn. „Wenn man liebt, was man tut, ist es keine Arbeit“, sagt er.

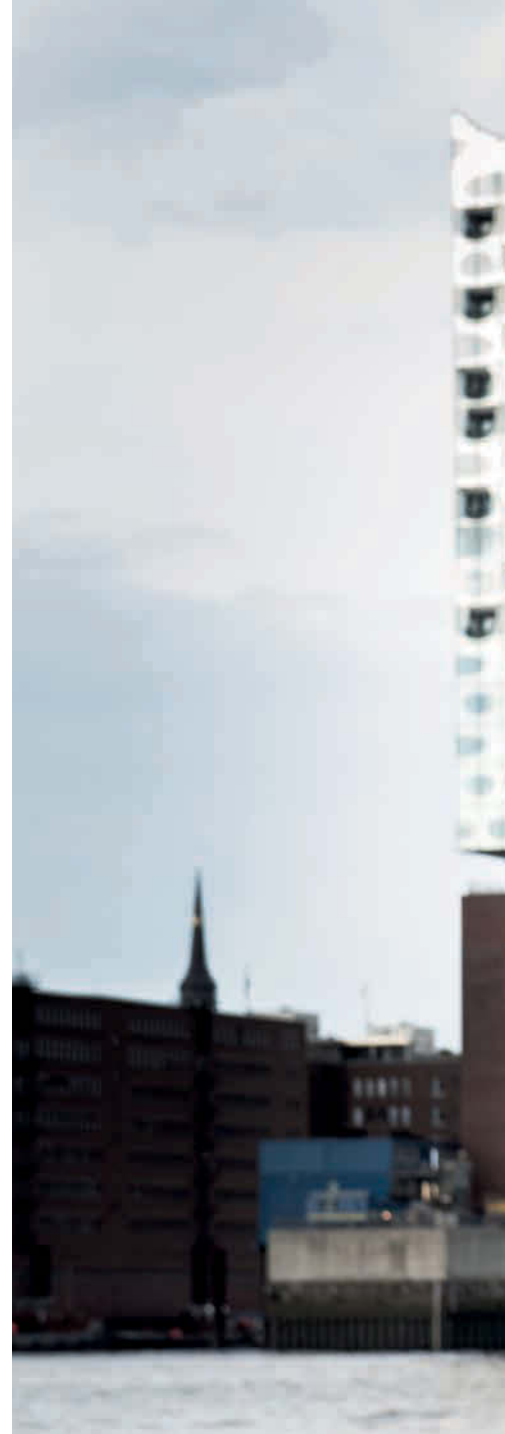
Herr Hengelbrock, was macht für Sie einen guten Konzertsaal aus?

Der Konzertsaal ist zusammen mit dem Orchester das Instrument des Dirigenten. Es ist von enormer Wichtigkeit, dass sich die Qualität eines Orchesters im Saal entfalten kann. Ein perfekter Konzertsaal schafft einen Ausgleich

zwischen allen wünschenswerten Parametern. Es gibt viele Säle, die einen schönen Mischklang haben. Trotzdem sollte man zugleich die Orchesterfarben transparent und differenziert hören können. Es gibt neue Säle, die ein bisschen nach Klangdesign klingen: sehr transparent, dabei fehlt die Wärme, der Mischklang. Außerdem muss ein guter Saal alle Lautstärkepegel wiedergeben können. In der Laeiszhalle beispielsweise kann ein Sinfonieorchester alles, was über forte hinausgeht, nicht mehr spielen. Und schließlich müssen die Musiker einander hören, die ersten Geigen etwa müssen ihre Figurationen auf das Bassfundament stellen können, es muss Musizierfreudigkeit aufkommen. Die Elbphilharmonie hat das alles. Und was ich in dieser Form bisher in keinem Saal der Welt erlebt habe: Sie können auf allen Plätzen gut hören. Nach oben hin wird der Klang immer irisierender, zauberischer, ganz oben unter dem Dach hören Sie sehr schön.

Waren Sie überrascht vom zum Teil sehr negativen Echo in der Presse?

Manche Kritiker haben ungünstig direkt hinter dem Schlagwerk gegessen. Obwohl man selbst da, wie ich finde, vergleichsweise gut hört; aber natürlich ist so ein Platz nicht ideal, um einen Saal zu beurteilen. Zum anderen hatte es vorher vielleicht ein bisschen viel Selbstbeweihräucherung durch eine Hamburger Marketingagentur gegeben, womit man Gegenreaktionen provoziert hat. Man darf allerdings nicht übersehen, dass die große Mehrheit der Kritiken sehr positiv war. Natürlich lastet auf solch einem Er-





öffnungskonzert ein ungeheurer Druck, daher sollte man es nicht zum alleinigen Maßstab nehmen und sagen, dass der Saal oder das Orchester schlecht wären. Anders als in der Probe klingt die voll besetzte Elbphilharmonie, wie jeder Saal, etwas trockener, und darauf müssen wir uns nun einstellen. Mit der „Schöpfung“ von Haydn habe ich gestern mein sechstes Konzert hier dirigiert. Das ist ein Stück, bei dem man wirklich alles hört, und das ist dem Orchester herausragend gelungen. Ich bin sehr zufrieden mit der Entwicklung, ich denke, wir sollten uns alle entspannen.

Wird man nachjustieren am Raum?

Was man sich als wissenschaftsorientierter Mensch gar nicht so richtig vorstellen kann: Ein Saal verändert sich, ohne dass man an den baulichen Gegebenheiten etwas ändert. Das Material ändert sich, das Holz arbeitet, und sowohl die Musiker als auch das Publikum gewöhnen sich an einen Saal. Ich bin mehr denn je von Herrn Toyota überzeugt und glaube, dass er einen wirklich fantastischen Saal gebaut hat – der anders ist als alle anderen Säle. Die Akustik ist nicht ganz einfach, aber die Elbphilharmonie ist ein Wunderwerk.

Wieweit können Sie am Pult überhaupt die Akustik beurteilen?

In der Regel ist der Platz des Dirigenten kein besonders geeigneter, um beispielsweise die Balance innerhalb des Orchesters herzustellen. Da hilft nur Erfahrung. In der Elbphilharmonie war ich bislang in allen Konzerten meiner Kollegen und habe auf verschiedenen Plätzen gesessen, um den Raum kennenzulernen. Ich habe es mir auch zur Angewohnheit gemacht, das Orchester in den Proben, egal in welchem Saal, immer wieder allein spielen zu lassen und währenddessen im Raum herumzugehen.

Zur Person

Thomas Hengelbrock, geboren 1958 in Wilhelmshaven, war u. a. Konzertmeister der Jungen Philharmonie, der heutigen Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, die er 1995-99 leitete, Mitbegründer des Freiburger Barockorchester 1985, Musikdirektor der Volksoper Wien 2000-03 und Leiter des von ihm gegründeten Feldkirch Festivals 2001-06. Im Sommer 2011 dirigierte er bei den Bayreuther Festspielen den „Tannhäuser“. Seit 2011 ist er Chefdirigent des NDR Sinfonieorchesters, jetzt NDR Elbphilharmonie Orchesters. Er ist verheiratet mit der Schauspielerin Johanna Wokalek.

Wie ist es, wenn hinter dem Orchester Publikum sitzt?

Ich liebe diese Weinberg-Situation. Ich beneide manchmal die Schauspieler, die ins Publikum spielen und die Reaktionen sehen. Wenn ich im Pianissimo die Zeit anhalte, muss ich mit den Nackenhaaren spüren, wie das Publikum reagiert. Auch deshalb liebe ich den Saal in der Elbphilharmonie: Man hat einen sehr guten Kontakt zum Publikum.

Sie treten dafür ein, dass die Sinfonieorchester auch Musik des 18. Jahrhunderts spielen. Warum?

Warum sollen wir uns abschneiden von den Ursprüngen der modernen Musik? Bach ist die Quelle. Über die Musik vor Bach kann man diskutieren, wobei ich finde, dass man auch Monteverdi und andere klein besetzte Werke integrieren kann. Es gibt inzwischen in jedem Sinfonieorchester Musiker, die Alte Musik spielen, aber wir sind eines der wenigen Orchester, das in der Besetzung rotiert:

Alle Mitglieder spielen diese Musik, das ist mir wichtig. Die Artikulationsfreudigkeit, die in der Alten Musik *conditio sine qua non* ist, kommt ihnen auch bei Schumann, Beethoven und Mendelssohn zupass. Ich finde es auch für das Publikum notwendig, dass man im Abo nicht immer dieselben Stücke spielt. Und die Alte Musik wird vom Publikum geliebt.

Wird man die Spezialensembles eines Tages nicht mehr brauchen?

Das kann ich im Allgemeinen nicht beurteilen. Ich weiß nur, dass ich mein Balthasar-Neumann-Ensemble und den Chor zwingend notwendig brauche! Sie zeigen so viel Leidenschaft und auch Opferbereitschaft für die Sache.

Ist das ein Pendeln zwischen den Welten?

Am Anfang fühlte es sich so an. Wie viele Leute war auch ich selbst sehr im Zweifel, ob so ein „wilder Hund“ aus der freien Szene zu einem altherwürdigen Rundfunkorchester passt. Aber mittlerweile bin ich sehr glücklich hier. Das NDR Elbphilharmonie Orchester hat großartige Musiker in seinen Reihen.

Von den Arbeitsbedingungen gibt es noch immer einen riesigen Unterschied zwischen der freien Szene und den staatlich subventionierten Orchestern.

Wir sind mit dem Balthasar-Neumann-Chor und -Ensemble auf einem sehr guten Weg. Mit Evonik Industries haben wir einen starken Partner – einen Wahlverwandten – gefunden, der unsere

„Vielleicht hat es ein bisschen zu viel Hamburger Selbstbeweihräucherung gegeben.“

Dramaturgie und Forschung fördert, das ist für uns eine große Hilfe! Daneben haben wir Privatsponsoren. Wir arbeiten dramaturgisch hochkompetent, stellen immer wieder neue spannungsreiche und erfrischende Programme zusammen und sind in der Lage, ausgiebig zu proben. Doch im Allgemeinen sind die mangelnden Ressourcen für die freie Szene in der Tat ein großes Problem.

Die Ensembles, die in Deutschland das Bild der Alten und der Neuen Musik bestimmen, sind fast alle um die 30 Jahre alt. Warum hat es seitdem kaum Neugründungen gegeben?

Ich glaube, es gibt Zeiten, die gesellschaftspolitisch besonders fruchtbar dafür sind. Man darf nicht vergessen,

dass die etablierte Szene damals noch ganz anders aussah. Ich habe in verschiedenen Orchestern gespielt, auch als Konzertmeister, und ich habe den Betrieb zum Teil als lähmend empfunden – inzwischen hat sich da einiges getan. Die Leute, die Alte Musik gemacht haben, wurden von vielen belächelt. Ich erinnere mich gut, wie wir mit Harnoncourt auf Tour waren. Da saßen wir morgens in kleinen Städten im Hotel am Frühstückstisch, er schlug die Zeitung auf, und wieder gab es ein übles, verständnisloses Abwatschen. Dann knüllte er das Blatt zusammen und sagte: Diese blöden Kritiker, die verstehen mich einfach nicht. Erst als er seine Bücher geschrieben und auf publizistischem Weg für seine Ideen geworben hat, wurde es besser.

Sie gehören zu den wenigen Ensemblegründern in Deutschland nach dieser Zeit: 1991 haben Sie den Balthasar-Neumann-Chor gegründet, 1995 das Balthasar-Neumann-Ensemble. Warum?

Ich wollte alle Arten von Musik spielen, auch romantische Musik und Wagner. Und ich wollte Chormusik machen. Es gab damals darüber eine Abstimmung im Freiburger Barockorchester – ich unterlag hoffnungslos. Die anderen sagten: Wir wollen *Concerti grossi* spielen, Händel, Corelli, das ist unsere Musik. Aber ich wollte mich vom Repertoire her

in die Richtung öffnen, aus der ich eigentlich komme.

Sie haben Geige studiert bei Rainer Kussmaul in Freiburg, waren Assistent bei Dorat, Lutoslawski und Kagel, haben dann bei Harnoncourt und Frans Brüggen gespielt und sind nun Chefdirigent des Elbphilharmonie-Orchesters. Wo ist da der rote Faden?

Sehen Sie keinen? (*lacht*) Ich habe Geige studiert und dann für ein paar Jahre mit dem Musikmachen ganz aufgehört, um Geschichte, Philosophie und Psychologie zu studieren, bis ich auf Umwegen zur Musik zurückgekommen bin. Mich interessiert das Leben, auch Geschichte interessiert mich brennend. Wenn ich etwas anderes machen müsste,

wäre ich Historiker. Und so bleibe ich auch in der Musik nicht stehen. Ich habe viel zeitgenössische Musik gemacht, auch Jazz, und in Sinfonieorchestern gespielt, z. B. im Concertgebouworkest. Irgendwie kam ich in Kontakt mit der Alten Musik, das konnte ich anfangs überhaupt nicht, aber dann gingen mir die Augen auf. Ich habe viel von den niederländischen Kollegen gelernt: Frans Brüggen und Anner Bylsma. Bob van Asperen hat mich eingeladen, und Marie Leonhardt, die Geigerin, hat mir einiges gezeigt.

Und wie sind Sie Dirigent geworden?

Als Konzertmeister wird man das relativ leicht, denke ich. Man leitet ein Kammerorchester, und dann geht's immer weiter. Ich habe das einige Jahre parallel gemacht und wollte auch nie ausschließlich Dirigent sein. Aber es gibt so viele fantastische Geiger, und sich da mit schwitzigen Fingern hinzustellen mit dem Sibelius-Konzert oder einem Mozart – da finde ich das Leben als Dirigent angenehmer. *(lacht)*

Viele Dirigenten bleiben zehn Jahre bei einem Orchester und ziehen dann weiter, weil sie sagen, das Orchester brauche neue Impulse. Sie sind jetzt 25 Jahre bei den Balthasar-Neumännern, und viele Dirigenten der Alten Musik leiten ihr Orchester ein Leben lang.

Zehn Jahre ist schon eine lange Zeit, in der man viel prägen kann. Bedingung für eine lange Beziehung ist, dass man als Dirigent ständig neuen musikalischen Input geben kann und auch das Orchester bereit ist, sich ständig weiterzuentwickeln.

Sähe das ideale Orchester dann nicht so aus, dass auch die Solobläser und Konzertmeister alle zehn Jahre wechseln würden?

Seit ich hier beim NDR bin, sind mindestens 25 Musiker neu hinzugekommen, in einem Orchester mit 120 Leuten ist jedes Jahr viel Bewegung.

Es klingt, als wären Sie mit diesem Orchestersystem doch ganz glücklich – über das Sie früher aus der freien Szene doch sicherlich geschimpft haben.

Sagen wir so: Wenn die Musiker dieses große Geschenk, das man mit der

Festanstellung in einem guten Orchester hat, auch als eine Verpflichtung begreifen, dann ist es gut. Ich war nie der Meinung von Boulez, man müsse alles in die Luft sprengen. Aber es gab früher immer wieder Situationen, in denen ich mir gedacht habe: Ich spare mir hier als Student mein Eintrittsgeld zusammen, und ihr liefert so etwas Uninspiriertes ab! Das Publikum hat ein Anrecht auf Engagement und Hingabe.

Sie haben ein enorm breites Repertoire. Gibt es eine Musik, an die Sie sich nicht herantrauen?

Ich bereite mich immer schwerpunktmäßig vor. Wenn ich einen Ravel mache, dann schaue mir alles an, was er geschrieben hat. Als ich meinen ersten Verdi dirigiert habe, habe ich mir tatsächlich die Partituren aller Opern von Verdi kommen lassen und alle Libretti gelesen. Geben Sie mir zehn Tage Zeit, dann kann ich Ihnen jede Verdi-Oper dirigieren. Wagner genauso. Es war eine wagemutige Idee von Wolfgang Wagner, mich nach Bayreuth einzuladen, obwohl er wusste, dass ich noch nie eine Wagner-Oper dirigiert hatte. Damals bin ich sehr tief in die Quellenlage eingetaucht, was unglaublich faszinierend war.

War es auch wagemutig von Ihnen, zuzusagen?

Ich habe es mir zugetraut, und es war eine großartige Erfahrung.

Haben Sie ein fotografisches Gedächtnis?

Das nicht, aber ich lerne sehr schnell.

Vergessen Sie dann auch schnell wieder?

Es bleibt vieles hängen, das kann quälend sein. Ich wache manchmal nachts auf, und es kommt mir ein Stück in den Sinn, das ich lange nicht dirigiert habe. Ich gehe es im Kopf durch, und ab Takt 260 weiß ich nicht mehr weiter. Dann muss ich aufstehen, in meine Bibliothek gehen und nachschauen, wie es weitergeht.

Gilt das nur für Musik?

Ich behalte auch Texte gut in Erinnerung. Und es wird erstaunlicherweise mit dem Alter immer besser. Das ist ein Geschenk.

Neugier ist eine wichtige Triebfeder in Ihrem Leben?

Ja, das ist sie. Wenn man die 50 passiert hat und um sich herum Menschen sieht, denen es gesundheitlich nicht mehr gut geht, oder an die denkt, die schon nicht mehr da sind, dann merkt man, was für ein kostbares Ding das Leben ist. Nutze es!

Warum erscheint gerade jetzt die Box mit sämtlichen Aufnahmen der Balthasar-Neumann-Ensembles?

Das hat die Firma Sony entschieden, ich war daran nicht beteiligt. Ich darf feststellen, dass ich bei Sony immer machen konnte, was ich wollte. Als ich zum NDR kam, habe ich gesagt: Ich will nicht nur die hübschen Jungstars begleiten, sondern mit dem Orchester auch sinfonisches Repertoire aufnehmen, und Sony hat gesagt: Kein Problem, wir ziehen mit!

Für die Dauer des Konzerts muss sich eine Liebesgeschichte zwischen dem Dirigenten und dem Orchester entwickeln, haben Sie mal gesagt. Gibt es auch länger währende Liebesgeschichten?

Natürlich gibt es die, oft sogar. Alle Proben und die gesamte Organisation von Musikern in Orchestern und in Chören haben ja nur ein Ziel: das Konzert. Und dort können sich auch Künstler, die sich sonst nur wenig zu sagen haben, mit großer Hingabe aufeinander einlassen. ■

CDs

Elbphilharmonie Hamburg. The first Recording.

Brahms: Sinfonien Nr. 3 und 4; Thomas Hengelbrock, NDR Elbphilharmonie Orchester (2016); Sony Classical (Rezension siehe S. 40)

Balthasar-Neumann-Chor & -Ensemble, Thomas Hengelbrock. deutsche harmonia mundi edition.

Werke von Astorga, Bach, Cavalli, Caldara, Durante, Händel, Haydn, Lotti, Pergolesi, Purcell, Scarlatti, Zelenka u. a. (1995-2012); dhm/Sony (16 CDs)

