

Herr der vier Orchester

Vor mehr als 30 Jahren gründete **Frans Brüggen** ein eigenes Orchester, mit dem er nun zum zweiten Mal alle Beethoven-Sinfonien eingespielt hat. Christoph Vratz hat den Dirigenten zu Hause in Amsterdam besucht.

Ein wolkenloser Himmel bläut über Amsterdam. Es ist relativ warm, von Winter keine Spur. Irgendwo im südlichen Zentrum von Amsterdam soll es sein. Ich überquere die Amstel, die Herengracht, die Keizersgracht. Hier, unmittelbar an einem Platz, ist es. Auf der Klingel steht sein Name, klein, bescheiden. Drinnen, nach einem langen Flur und mehreren Windeln, wartet er im Arbeitszimmer. Doch zuerst begrüßt mich Sieuwert Verster, der Orchestermanager, und zeigt auf den Mann hinter ihm. Vor uns sitzt, tief in sein Sofa gemümmelt, Frans Brüggen, fahl, matt, hager, auch das Gesicht schmal. Über seinem Wollpulli trägt er eine dicke Strickjacke. Direkt vor ihm steht eine fahrbare Heizung und bollert, was das Zeug hält. Vor gut zwei Jahren habe ich ihn zum letzten Mal auf der Bühne erlebt. Schlank war er immer, groß, beim Dirigieren ge-

beugt. Doch nun? Wären da nicht seine Augen. Die sind hellwach, mustern beweglich den fremden Gast.

Sprechen wir über Beethoven? Wer war er?

Nach Haydn der zweite große Herausfinder.

Ein Revolutionär?

Sicher.

Ein alter, kranker Mann, der selbst den Spätherbst seiner Karriere hinter sich gelassen hat

Inwiefern?

Weil er die Dynamik wiedererfunden hat. Nicht nur piano und forte, sondern eine innere Dynamik. Das war bei Haydn noch nicht.

Brüggen spricht langsam, die Stimme ist heiser. Draußen auf dem Platz spielen Kinder. Sie lachen wie aus einer anderen Welt. Hier drinnen sitzt, in einem spartanisch eingerichteten Zimmer, getäfelt mit ausgebleichen Notenbänden,

ein alter, kranker Mann, der selbst den Spätherbst seiner Karriere offenbar schon hinter sich gelassen hat. Unvorstellbar zu erahnen, woher dieser ermattet scheinende Mensch die Kraft nehmen soll, um Konzerte zu dirigieren.

Inwieweit hat sich Ihr Beethoven-Bild geändert?

Ich suche immer noch und decke eigene Fehler von früher auf. Zum Beispiel die Mittelstimmen im ersten Satz der siebten Sinfonie. Ihnen schenke ich heute eine viel größere Aufmerksamkeit.

Was bewirken sie?

Sie sind eben nicht nur Füllungen zwischen der Melodiestimme und dem kontrastierenden Bass. Sie halten ein starkes Überraschungsmoment bereit. Sie sind das Parlament.

Ist die erste Sinfonie noch Haydn oder schon Beethoven?

Haydn – wenn auch mit einem gewissen Beethoven-Touch an mehreren

Frans Brüggen ist vom Alter gezeichnet – aber nur körperlich. In seinem Kopf wohnt noch immer ein wacher, mitunter streitbarer Geist.



Stellen. In der Zweiten ist das schon anders, vor allem in der Coda des ersten Satzes und im Finale. Da gibt es unerwartete Ausbrüche, die bei Haydn so noch nicht vorhanden waren. Außerdem sind sie bei ihm oft humoristisch gemeint.

Gerade die Sinfonien mit den geraden Zahlen sind oft wie Stiefkinder: die Zweite, die Vierte, die Achte. Die Sechste hat ja ohnehin einen Sonderstatus.

Es scheint, als habe Beethoven nach den ungewöhnlichen Sinfonien – mit ungerader Zahl – ein bisschen Normalität gesucht, sofern es das bei Beethoven überhaupt gibt. Er wusste genau, dass die „Eroica“ etwas Großartiges war. Das hat er so nicht wiederholen können. Also folgt die Vierte in dem eher heiteren B-Dur. Bei der Fünften ist es ähnlich. Auf diesen Ausbruch folgt die ruhigere Naturschilderung der „Pastorale“ in F-Dur. Auf die eruptive Siebte folgt die eher zurückgenommene Achte, wiederum in F.

Die Achte ist aber ein recht diffiziles Werk und wird gern unterschätzt.

Ich kann der alten Arnold-Schering-These aus den dreißiger Jahren viel abgewinnen, wonach die Achte eine Sinfonische Dichtung auf Goethes „Zauberlehrling“ darstellt. Der erste Satz ist wie der Beginn bei Goethe, der zweite bildet das Metronom von Mälzel ab, der dritte wirkt wie die Vertonung des Orchestrion-Instruments, einer Erfindung der damaligen Zeit. Das Finale dagegen ist fraglich.

Eine seltsame Verwandlung geht schleichend vor. Anfangs waren seine Sätze kurz, die Antworten wirkten ein wenig

gequält. Nun beginnt Frans Brüggen zu erzählen, weiter auszuholen. Irgendwie gibt ihm das Sprechen, das Nachdenken über Musik eine ungeahnte Nahrung. Er bindet seine Hände in die Rede ein, vorsichtiges Dirigieren.

Die Fünfte galt, dank E. T. A. Hoffmann und anderen, lange Zeit als die romantische Sinfonie schlechthin.

Weil man übersehen hat, dass es eine Art von Straßenmusik ist. Es kommen Instrumente von der Straße zum Einsatz. Ich denke an die Piccoloflöte. Die Fünfte ist Beethovens Freiheits-Sinfonie. Protest und Überwindung.

Ein bisschen wie „Fidelio“, vom Dunkel zum Licht?

Nicht wirklich. Für mich gibt es den Freiheits-Gedanken schon im ersten Satz dieser Sinfonie, und zwar in der Durchführung.

Wie finden Sie in diesen Werken die Balance zwischen großer Sinfonik und Kammermusik?

Alle langsamen Sätze sind sehr kammermusikalisch, die schnellen dagegen sinfonischer. Die dritten Sätze sind beim frühen Beethoven noch ein bisschen Zwitter. Die Menuette haben ein schnelles Grundmaß und sind bereits auffallend scherzhaft. Ich kann mir gut vorstellen, dass Beethoven in jungen Jahren „Menuetto“ geschrieben und „Scherzo“ gemeint hat.

Wir sprechen über den Humor bei Beethoven, den Brüggen für unterschätzt hält und den er von Haydns Listigkeit unterscheidet. Wir sprechen über das

Problem zu großer Brillanz, über die Verdienste der neuen Beethoven-Edition von Del Mar. Auf einmal ist er bei kleinsten Details, etwa den unterschiedlichen Fassungen der Klarinettenstimme im langsamen Satz der zweiten Sinfonie. „Man muss so viel wissen wie möglich, nicht nur über den Notentext.“ Ein Satz, so unverhofft, dass sein Credo-Charakter mir erst im Nachhinein einleuchtet. Brüggens Wissenshunger scheint unstillbar. Er ist sein Lebenselixier und zugleich Gegengift gegen jedes Nachlassen. Wir sind bei den Beethoven'schen Tempi angekommen und den überlieferten Metronomangaben. Brüggen erklärt drei Thesen, denen er nichts abgewinnen kann.

Unstillbarer Wissenshunger als Lebenselixier und Gegengift gegen jedes Nachlassen

Woran glauben Sie dann?

Ich habe zwei Vermutungen. Die eine ist: Wenn man etwas auf dem Klavier spielt, klingt das meistens schneller. Man kann am Klavier erprobte Metronomhinweise nicht einfach auf ein Orchester übertragen. Selbst so präzise Komponisten wie Strawinsky haben die Angaben zu ihren Orchesterwerken später nach unten korrigiert. Zum Zweiten: Beethovens Taubheit war bereits fortgeschritten, als er das Metronom kennen lernte. Taube Menschen sind jedoch schneller irritiert; um Sicherheit ausstrahlen und gleichzeitig die Musiker zusätzlich zu befeuern, hat er die Tempo-Angaben sehr hoch angesetzt.

Also suchen Sie so etwas wie ein natürliches Tempo?

Ich sehe es ein bisschen wie Mendelssohn, der auf das Metronom weitgehend verzichtet und erklärt hat, dass jede Musik ihr „tempo giusto“ habe. Ein Metronom ist oft überflüssig oder sogar kontraproduktiv.

Auf einmal geht die Tür auf, und Kaffee wird gebracht. Brüggen fördert eine Zigarette hervor – das ewige Laster... Auf einmal sind wir bei Mozart. Meine Bewunderung für Brüggens Einspielung

Zur Person

Frans Brüggen, 1934 in Amsterdam geboren, begann seine Karriere auf der Blockflöte, studierte das Instrument im Hauptfach und wurde mit 21 Jahren bereits Professor. 1981 rief Brüggen das Orchestra of the Eighteenth Century ins Leben, dessen musikalische Geschicke er bis heute leitet. Zwischenzeitlich war er Chef beim Niederländischen Radio-Kammerorchester.

Aktuelle Neuerscheinung

Beethoven, Sinfonien Nr. 1-9; Rebecca Nash, Wilke te Brummelstroete, Marcel Beekman, Michael Tews, Laurens Collegium, Laurens Cantorij, Orchestra of the Eighteenth Century, Frans Brüggen (2011); Glossa/Note 1 5 SACD 8424562211162
(Kritik auf S. 64)

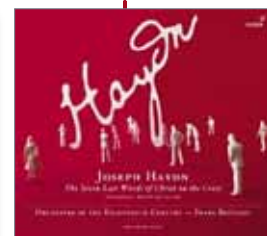
CD/DVD-Tipps

Bach, Johannes-Passion; Markus Schäfer, Michael Chance, Peter Kooij u. a., Cappella Amsterdam, Orchestra of the Eighteenth Century, Frans Brüggen (2010); 2 CD 8424562211131

Chopin, Werke für Klavier und Orchester; Nelson Goerner, Kevin Kenner, Janusz Olejnicza, Orchestra of the Eighteenth Century, Frans Brüggen (2010); 2 DVD 8424562211148

Haydn, Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze, Orchestra of the Eighteenth Century, Frans Brüggen (2008); CD 8424562211094

Mozart, Violinkonzerte Nr. 1-5, Sinfonia concertante; Zehetmair, Killius, Cappella Amsterdam, Orchestra of the Eighteenth Century, Frans Brüggen; 2 CD 8424562211087
(Alle bei Glossa/Note 1)



der Violinkonzerte mit Thomas Zehetmair ist echt. Warum er nicht bei allen Aufnahmen als Dirigent angegeben ist? „Die Mitschnitte stammen teils aus Brasilien. Da war ich nicht mit.“ Sieuwert Verster, der bis dahin stumm gelauscht hatte, erzählt, wie das Orchester des 18. Jahrhunderts organisiert ist: Die Musiker kommen aus aller Herren Länder, es gibt mehrere Probenphasen im Jahr, anschließend Konzerte in den Niederlanden und große Tourneen. Was verdient wird, geht an die Musiker. Der Dirigent erhält genauso viel wie die Zweite Flöte. Und wer bestimmt die Programme? Plötzlich schaltet sich Brüggen ein. Klare Aussage: „Die bestimme ich. Wenn man für eine Tournee zwei oder drei Programme zusammenstellt, ist das nur auszuhalten, wenn man Meisterwerke spielt. Kein Dittersdorf, kein Stamitz.“

Wiederholungen sind, siehe Beethoven, selbst nach Jahren nicht ausgeschlossen?

Wir wiederholen manchmal mehr Programme, als mir lieb ist. Dabei haben wir inzwischen vier Orchester: ein Bach-Orchester, ein Rameau-Orchester mit anderen Instrumenten und 391er-Stimmung; eines für die Wiener Klassik mit Stimmung 430 und ab zu Schumann und Brahms mit 440.

Wo ist, historisch gesehen, die Grenze für das Orchester erreicht?

Nach Brahms wird es schwierig, nicht nur was die Instrumente betrifft, sondern auch für die Orchestermitglieder, mental. Ich glaube, dass bei allem, was

danach kommt, andere, „moderne“ Orchester die besseren Möglichkeiten haben. Debussy auf historischen Instrumenten? Das ist für mich sinnlos.

Wonach haben Sie die Musiker Ihres Orchesters ausgewählt?

Das ging von Mund zu Mund, in einer Zeit ohne Internet, bis Kanada. Von Anfang an hat sich ein Orchester aus Freunden gefunden. Wenn einer eine schwache Periode hat, erfährt er automatisch Hilfe von den Kollegen. Da wir nicht ständig zusammen sind, gibt es auch keine Routine. Das ist das Geheimnis.

Auf einmal merke ich, dass das Kinderlachen draußen verschwunden ist. Auch die Heizung hat auf Pause umgeschaltet. Brüggen ist nun auf Betriebstemperatur. Reden über Musik ist ihm Labsal ohne Rezeptpflicht. Auf dem Tischchen neben ihm liegen Taschenpartituren, Musikbücher. Brüggens Kopf, so scheint es, dirigiert auch seinen Körper, ob der nun will oder nicht.

Was ist die Aura eines Dirigenten?

Inspiration! Er gibt Ideen. Zwar schlägt er den Takt, aber seine eigentliche Aufgabe ist es, jedes Mitglied im Ensemble über sich hinauswachsen zu lassen.

Hört sich einfach an, ist es aber nicht.

Eine Chemie kann man nicht künstlich erzeugen. Sie geht vom Dirigenten aus. Wenn alles zusammenkommt, wenn Autorität und Beflügelung auf das Orchester abstrahlen und sich auf alle Mu-

siker gleichermaßen erstrecken, besteht eine hohe Wahrscheinlichkeit, dass das Musizieren gelingt. Auch wenn ich als Gast mit fremden Orchestern arbeite, sage ich immer: Klappt es bei der ersten Probe nicht, kann man alles vergessen.

Ist Bach in dieser Hinsicht ein Sonderfall?

In gewisser Weise schon. Das Basismaterial für Bach ist vor allem die Kenntnis seiner Rhetorik. Man kann Bach nicht schön spielen – nur das Resultat ist schön. Man kann ihn nicht interpretieren, man kann ihm nur Recht widerfahren lassen. Sein erster Biograph, Forkel, hat noch einen der Bach-Söhne sprechen können und ihn gefragt: Wie hat Ihr Vater komponiert? Darauf erhielt er zur Antwort: Mit großer Andacht. Besser kann man es kaum ausdrücken.

Die Zeit schreitet im Eiltempo. Anderthalb Stunden schon gibt Frans Brüggen nun seine Erfahrungen preis. Er erzählt, wie er Strawinsky getroffen und ihn um ein Werk für Blockflöte gebeten hat; er gesteht, warum er eines Tages sein Instrument, eben die Blockflöte, beiseitegelegt hat; und zum Schluss zaubert er die Behauptung hervor, dass er mit Beethovens Messen rein gar nichts anfangen kann. Wie bitte? „Ja, ich finde keinen Zugang.“ Warum? „Ich weiß es nicht.“ Als ich zur Tür komme, toben auch die Kinder wieder draußen. Ob sie eines Tages erfahren werden, wie sehr Musik zum Lebensantrieb werden kann?