

Der Goldene Schnitt

Mit einem eigenen Label macht sich der belgische Dirigent **Philippe Herreweghe** auf die Suche nach neuen Herausforderungen – mit Gustav Mahler macht er den Anfang. Stephan Schwarz traf den Maestro auf einen Kaffee in Brüssel.

Philippe Herreweghe scheint eine Art belgisches Nationalheiligtum zu sein. Zumindest erfreut er sich eines hohen Bekanntheitsgrades, gemessen an der Zahl der Leute, die ihn auf offener Straße grüßen. Auf dem gerade einmal 150 Meter langen Weg vom Théâtre de la Monnaie bis zum nächstgelegenen Café ist es mindestens ein halbes Dutzend, das ihn hier im Herzen Brüssels vertraulich anspricht oder ihm zuwinkt. Fast schon Starkult umgibt den Maestro, als er am Tisch von einer französischen Café-Besucherin um ein Autogramm gebeten wird – was Philippe Herreweghe, freundlich und zuvorkommend wie er ist, natürlich nicht abschlagen kann. Seine Ruhe und Gelassenheit im Gespräch wirkt wie die Antwort auf das hektische Reiseleben, das er als Leiter verschiedener Chöre und Orchester zu führen gezwungen ist. Bevor er sich an sein nächstes Ziel, die ehemalige Bach-Wirkungsstätte Köthen begibt, nimmt er sich Zeit für ein ausführliches Gespräch.

Fotos: Michel Garnier/PR





Philippe Herreweghe erweitert seinen musikalischen Radius Schritt für Schritt. Von der Barockmusik kommend, führt er mit seinem Orchestre des Champs-Élysées mittlerweile auch die Meisterwerke des 19. und 20. Jahrhunderts auf.

Herr Herreweghe, FONO FORUM gratuliert herzlich zum 40. Geburtstag Ihres Collegium Vocale. Können Sie sich noch an das erste Konzert des Ensembles erinnern?

Ich nehme an, dass das erste Mal ein Auftritt mit Bach-Kantaten in meiner Heimatstadt Gent war. Das Collegium Vocale war das erste Ensemble, das ich gegründet habe. Anfangs waren es 80 Leute, die ich später reduziert habe auf zwölf. Das war der erste Kammerchor Europas, sonst gab es nur große Chöre, die alles sangen, einschließlich Barockmusik. Wir haben uns von Anfang an sehr auf Bach spezialisiert. Das passte, weil ich sehr spezielle Stimmen gefunden hatte mit einer gewissen Farbe. Als wir anfangen, war ich gerade mal 22.

Und Sie haben Medizin studiert. Wie kamen Sie dazu, auch noch einen Chor zu leiten?

Angefangen hat alles in der Jesuitenschule, die ich bis zum Abitur besuchte. Hier habe ich schon Chormusik dirigiert. Jeden Tag gab es Messen, und da gab es natürlich einen Chor. Alles Laien, aber die Jesuitenpriester, die ihn leiteten, waren ausgebildete Musiker. Wir sangen Schütz, Palestrina und auch ein biss-

chen Bach. Mit 14 Jahren wagte ich mich auch einmal ans Dirigieren. Ich komponierte in der Zeit auch schrecklich viel und studierte am Konservatorium Klavier. Da Alte Musik, für die ich mich besonders interessierte, in den sechziger Jahren aber nicht als Beruf galt in Belgien, entschied ich mich für etwas anderes. Ich dachte auch, ich wäre nicht gut genug, und meine Eltern waren ebenfalls der Meinung, dass aus mir kein zweiter Pollini werden würde. Also studierte ich Medizin und konzentrierte mich auf Psychiatrie. Doch daneben wollte ich immer auch Musik machen. Das Collegium Vocale war zu Beginn eine Art Universitätschor.

Waren Sie in diesen Tagen schon mit den neuen Strömungen der historischen Aufführungspraxis vertraut?

Es war die Zeit, als ich die Aufnahmen von Gustav Leonhardt und Nicolaus Harnoncourt entdeckte. „So“, dachte ich mir, „so wie diese Leute die Musik einstudieren, musst du es auch mit dem Collegium Vocale machen.“ Bald lernte ich Leonhardt persönlich kennen, und er hat mich eingeladen, mit ihm alle Bach-Kantaten aufzunehmen. Das war genau am Ende meines Medizin- und Psychiatrie-Studiums. Mit 24 habe ich mir dann endgültig gesagt, dass ich mich nur noch der Musik widmen werde.

Und zwar nicht nur der Alten Musik, sondern auch der der späteren Jahrhunderte bis zur heutigen Zeit. Waren Sie neugierig, oder war das eine logische Entwicklung?

Das hat sich nach und nach so entwickelt. Zum Collegium Vocale gesellte sich einige Jahre darauf ein Ensemble mit Chor und Orchester, die Chapelle Royale, mit der ich mich hauptsächlich auf französische Barockmusik spezialisierte, aber auch Werke anderer Epochen

in Angriff nehmen konnte. Außerdem habe ich noch das Orchestre des Champs-Élysées gegründet. Mein neuestes Projekt besteht übrigens erst seit 2009: die Accademia Chigiana, ein Chor, mit dem ich ausschließlich neuere Musik ab dem klassisch-romantischen Repertoire aufführe. Darin sind pro europäischem Land drei junge, voll ausgebildete Sänger mit sehr guter Gesangstechnik versammelt, darunter einige Belgier, Niederländer, Briten und Deutsche, aber auch Spanier, Italiener, Ungarn, Polen, Litauer. Zusammen

„Erst nach meinem Medizinstudium habe ich mich ganz der Musik gewidmet“

so um die 50 Personen. Mit ihnen treffe ich mich sechsmal pro Jahr, wir proben für drei, vier Tage, und dann machen wir Konzerte. Allerdings arbeitet der Chor auch mit anderen Dirigenten zusammen. Nach drei Jahren müssen die einzelnen Mitglieder aufhören, immer in Gruppen von zehn. Zehn Leute gehen, und zehn neue treten hinzu. Für mich hat das den Vorteil, dass ich immer einen jungen Chor habe. Und für die Sänger ist das eine gute Schule, sie werden bezahlt und haben eine Visitenkarte für ihre weitere Karriere.

Sie haben immer ungewöhnlich viel Eigeninitiative gezeigt, haben Chöre und Orchester selbst gegründet. Fühlen Sie sich in staatlichen Institutionen nicht wohl, beispielsweise als Chefdirigent eines namhaften Orchesters?

Die Schwierigkeit ist die, dass ich als Dirigent eigentlich Autodidakt bin, ähnlich wie Gardiner oder Norrington. Ich komme von der Alten Musik und habe mir immer nebenher noch andere Sachen erarbeitet. Aber ein normaler Chefdirigent muss die ganze Bandbreite gut beherrschen. Zum Beispiel Bartók und Schostakowitsch oder Lutoslawski. Das ist Musik, die mich, wie auch Wagner, zwar sehr interessiert. Aber das ist nicht mein Bereich. Wenn man zum

Aktuelle CD

Mahler, Sinfonie Nr. 4; Rosemary Joshua, Orchestre des Champs-Élysées, Philippe Herreweghe (2010); Phi/Note 1 CD 5400439000018



Beispiel Opern dirigiert, braucht man eine hervorragende Schlagtechnik, weil die Musiker im Graben meist recht wenig von dem hören, was auf der Bühne geschieht. Wie gesagt, ich bin Autodidakt, über eine ausgeprägte Technik verfüge ich nicht. Über Harnoncourt sagt man ja auch, er könne eigentlich nicht dirigieren. Aber tut mir leid, das bedeutet für mich nichts. Ich finde, er ist einer der wichtigsten Dirigenten des 20. Jahrhunderts, weil er die Leute dazu gebracht hat, anders über Musik zu denken, und zwar bestimmt nicht mit seiner Schlagtechnik. Wichtig ist, dass man eine Sprache hat, die die Musiker verstehen. Um eine Beethoven-Sinfonie aufzuführen, braucht man Musikalität.

Diskutieren Sie auch in Ihren Ensembles viel über Interpretation?

Demokratie ist eine gute Sache, vor allem in der Politik. Was die Organisation angeht, ist sie im Orchester auch wichtig. Aber musikalisch ist das ganz unmöglich. Man kann schlecht ein Tempo mit allen diskutieren und sich dann für den Mittelwert entscheiden. Ich glaube, der Beruf des Dirigenten besteht darin, seine musikalische Position zu vermitteln und zwar idealerweise so, dass man eigentlich kein Wort zu sagen bräuchte. Wissen

Sie, woher die Autorität des Dirigenten kommt? Aus seiner Partiturkenntnis. Musikalische Kompetenz ist das Wichtigste. Auch wenn die Musiker schon hundertmal eine Schumann-Sinfonie gespielt haben, muss der Dirigent, ohne viel zu reden, dafür sorgen können, dass sie interessant klingt. Und das geht nur, wenn man möglichst viel von Schumann kennt. Am besten alles.

Wie kommt ein so viel beschäftigter Mann wie Sie dazu, nun auch noch ein eigenes Label zu gründen?

Natürlich kümmere ich mich dabei nicht um alles selbst. Aber es gibt hier in Belgien einen musikbegeisterten Mäzen, der verschiedene kleine Plattenfirmen gekauft und zu einem Konglomerat vereinigt hat. Er hat mir eine Zusammenarbeit angeboten, nachdem er gehört hatte, dass ich Harmonia mundi verlassen wollte. Nicht im Unfrieden, ganz im Gegenteil. Aber ich kann die von mir geplanten Aufnahmen dort nicht so verwirklichen, wie ich mir das vorstellte. Das hat etwas mit der Planung zu tun. Für große Projekte brauche ich mindestens drei Jahre Vorlauf, schon allein um die Sänger zu bekommen, die ich haben möchte. Und dann ist es für mich ein Vorteil, wenn ich auch tatsächlich selbst aufnehmen kann, was ich möchte. Wenn ein Ensemble nicht aufnimmt, ist es tot. Zumindest in Belgien ist es so, dass Musik außerhalb des Opernhauses nicht so recht wahrgenommen wird. Mit Platten kann man die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit noch erreichen, und auch für mich als Dirigent hat es Vorteile. Seitdem ich viel Bruckner auf CD eingespielt habe,

wissen auch die Konzertveranstalter, dass ich seine Musik gerne spiele.

Wie sind Sie auf den Namen Phi gekommen?

Das Label heißt Phi wie der griechische Buchstabe.

Wir haben sehr lange darüber nachgedacht, aber jeder Name, den wir uns ausdachten, war schon besetzt. Und das bei einer Liste von mindestens 50 Namen. Schließlich haben wir uns für den 21. Buchstaben des griechischen Alphabets entschieden, nicht nur weil er der Anfangsbuchstabe meines Vornamens ist. Das ist eher ein lustiger Nebeneffekt. Wichtiger ist, dass Phi in der Architektur das Symbol für den Goldenen Schnitt darstellt. Und in meinem Musikverständnis ist das wichtig, weil ich besonders die architektonische Musik liebe. Deshalb

spiele ich auch keinen Händel, obwohl ich seine Musik ganz wunderschön finde. Aber sie ist sehr dionysisch, eine Linie mit Basso continuo. Ich bevorzuge die Polyphonie, Bach oder Bruckner. Ein weiterer Vorteil des Namens ist übrigens, dass man ihn überall aussprechen kann, auch in Tokio. Leider konnten wir als Symbol nicht den Großbuchstaben nehmen, weil es schon besetzt war von einem Buchhandel. Aber vielleicht ist das kleine auch schöner.

Mit Mahlers vierter Sinfonie machen Sie nun den Anfang, sie wird die erste Aufnahme sein, die auf dem neuen Label erscheint. Wie wird die Ausrichtung insgesamt aussehen?

Ich persönlich möchte mit meinen Ensembles mindestens fünf CDs im Jahr herausbringen – was bei einer anderen Plattenfirma überhaupt nicht möglich wäre. Ich werde versuchen, ein oder zwei Oratorien aufzunehmen. Da ich besonders das Chor- und Orchester-Repertoire von Schumann und Brahms liebe, versuche ich es auch ein wenig in den Vordergrund zu stellen. Das, was wir damals im Barock-Bereich gemacht haben, nämlich diese Musik wieder frisch zu machen, das wünsche ich mir für Komponisten wie Mendelssohn, Schumann, Dvorák oder eben Mahler auch.

Daher ist Letztgenanntem auch die erste CD des Labels gewidmet. Werden Sie nach der vierten Sinfonie in absehbarer Zeit noch weitere Mahler-Werke einspielen?

Ich habe Lust, erstmal mit Bruckner fortzufahren. Und dann müssen wir als französisches Orchester wieder ein wenig Debussy spielen. Von Brahms stehen noch die Sinfonien Nummer eins und drei aus sowie die Chor- und Orchesterwerke, Klavierkonzerte, und auch Beethoven steht auf meiner Wunschliste. Bei Mahler würde mich als Nächstes „Das Lied von der Erde“ reizen. ■