

# Beethoven beim Denken zusehen



Foto: Rosa-Frank.com/PR

Von „seinem“ Beethoven schwärmt ganz Wien. Mit der „wilden Frische des Originalklangs“, so ein Rezensent, begeistern der Dirigent und sein Orchester Wiener Akademie seit mehr als 20 Jahren Publikum und Kritik. Im Vorfeld des Aufnahmezyklus sprach Gerhard Persché mit **Martin Haselböck** über das Großprojekt.



**H**aselböcks Beethoven“ – das erinnert ein wenig an das Etikett „Karajans Beethoven“, mit dem die Deutsche Grammophon vor einigen Jahrzehnten die Aufnahmen des Supermaestro vermarktete...

Das Schlagwort stammt ja nicht von mir! Aber ich gestalte mit der Wiener Akademie seit 1990 einen Konzert-Zyklus im Großen Musikvereinsaal, und Beethoven-Sinfonien waren immer Teil davon. Und nun haben wir gesagt, wir wollen das dokumentieren, weil wir gesehen haben, dass wir gegenüber den beiden großen Beethoven-Zyklen auf alten Instrumenten, die es bereits gibt – Norrington und Gardiner – einen eigenen Stil haben, eine eigene Sprache sprechen. Zum 25-jährigen Jubiläum der Wiener Akademie im Juni 2010 soll der Zyklus mit der „Neunten“ abgeschlossen werden.

**Ihre Biographie scheint nicht ohne Einfluss auf Ihre Beethoven-Interpretation.**

Natürlich. Ich hatte das Glück, im ersten Wiener Gemeindebezirk geboren und aufgewachsen zu sein. Hier war und bin ich an jeder Ecke von Geschichte umgeben. Das könnte einen auch erschlagen, aber ich habe mich oft wie auf einem riesigen Berg von Büchern gesehen, bei dem ich das Glück hatte, jederzeit zugreifen zu können. Ich lebe in die-

## Zur Person

**Martin Haselböck** wirkt als Dirigent und Organist; Ernst Krenek, Alfred Schnittke und Cristóbal Halffter widmeten ihm Kompositionen. 1986 gründete er das Originalklangorchester Wiener Akademie; seit der Saison 2005/2006 ist er ebenfalls Music Director des Barockorchesters Musica Angelica in Los Angeles. Auch als Gastdirigent bedeutender Orchester liegt sein Schwerpunkt auf der lebendigen Vermittlung barocker und klassischer Werke. Seit seinem Debüt bei den Händel-Festspielen Göttingen 1986 ist Haselböck immer wieder auch als Operndirigent erfolgreich. Bis heute veröffentlichte er über 60 CDs mit einem Repertoire von Bach bis zum 20. Jahrhundert.

ser Stadt, bin umgeben von den Schauplätzen aus Beethovens Leben und beschäftige mich mit seinen Notaten, Skizzen, Niederschriften. Daher glaube ich zu spüren, wie diese Musik zum Ausdruck gebracht werden kann.

**Haben Sie auf diese Weise Zugang zu Beethovens Hirn gefunden?**

Ich glaube, dass ich diesem unfassbaren Genie irgendwie beim Denken zusehen kann und zugleich einen intimeren Zugang zu dieser Art des Schaffens, des teilweise qualvollen Suchens, des häufigen Verwerfens, habe als zu Komponisten, die Fertiges zu Papier brachten wie Mozart und Haydn. Mozart bleibt mir nach wie vor beinahe ein Rätsel in seinem letzten Willen; doch wenn ich mir die Skizzen und die unfertigen Partituren Beethovens ansehe, wird mir der Interpretationsweg unglaublich klar.

**Wie unterscheidet Ihre Interpretation sich von der Norringtons oder Gardiners?**

Ein kleines Beispiel: Norrington geht vom Verbot des Vibrato aus, kreiert aus dessen Negation den neuen Klang. Bei mir läuft das andersherum: Der Klang wird dadurch geformt, dass ich erst einmal das nehme, was da ist, und es dann gestalte. Insgesamt glaube ich, dass die Schulung der Musiker aus einer Wiener Tradition heraus ein anderes Klangbild mit sich bringt als das der englischen Kollegen. Man könnte als Unterschiede eine gewisse Wiener Musizierfreude und einen etwas weichen Ansatz benennen. Außerdem kann man durchaus sagen, dass wir heute

mehr wissen als vor zehn Jahren, als die Urtext-Ausgaben neu herauskamen.

**Im Booklet der Gardiner-Einspielung verweist Jonathan del Mar erneut auf die äußerst schwierige Quellenlage bei Beethoven. Hat er damit Recht?**

Wenn man als Barockmusiker gearbeitet und die diesbezügliche Quellenlage mitbekommen hat, ist Beethoven beinahe ein klares, offenes Buch. Er ist für mich der erste Komponist, der ganz bewusst auf das Ziel der Drucklegung hinarbeitete. Bei den Klaviersonaten ist dies eindeutig; bei den Sinfonien allerdings gab und gibt es offene Fragen, was auch mit der damaligen Aufführungspraxis zu tun hat. Wir haben bei den Ur-aufführungen von Beethoven-Sinfonien immer eine Doppelsituation: Zuerst wurde das Werk in kleinem Kreis dem Mäzen vorgespielt, quasi aus dem erweiterten Klavierauszug, in ganz kleiner Besetzung. Wenn man dann in die Öffentlichkeit

ging, versuchte man ein möglichst großes Orchester zu bekommen, das teilweise auch mit Laien besetzt war. Wie bei Haydn wissen wir auch bei Beethoven, dass Geldgeber sich als Mitspieler eingekauft

haben. Wer mehr bezahlte, durfte sogar in der Ersten Geige mitspielen. Die Aufführungen gingen dann oft ohne Proben über die Bühne. So gab es bei der Fünften und Sechsten eine völlig chaotische Uraufführung am 22. Dezember 1808: Im ungeheizten Theater an der Wien versuchten die Musiker im eiskalten Raum mit dem ertaubten Beethoven, die Stücke vom Blatt zu spielen. Das muss fürchterlich geklungen haben.

**„Mozart bleibt mir ein Rätsel, aber Beethoven ist für mich ein klares, offenes Buch“**

## CD-Tipps

**Fux**, Il fonte della salute; Koike, Perillo, Fiedler u. a., Wiener Akademie, Haselböck (2007); CPO/JPC 2 CD 0761203968022

**Graun**, Concerti & Sinfonie; Korol, Sepec, Ghielmi, Wiener Akademie; Haselböck (2007); CPO/JPC CD 0761203988723

**Harmonies/Orgel Modern**: Martin Haselböck spielt Werke von Ernst Krenek, György Ligeti, Cristóbal Halffter, Alfred Schnittke, Zsolt Durkó, Rainer Bischof (2007); NCA/HM SACD 4019272601606

**Händel**, Acis & Galatea; Perillo, Bleeke, Hite, Gray, Boesch, Musica Angelica Baroque Orchestra, Haselböck (2006); NCA/HM 2 SACD 4019272601835

**Herbeck**, 4. Sinfonie d-Moll (Orgelsymphonie) u. a.; Hamburger Symphoniker, Haselböck (2007); NCA/HM SACD 4019272601507

**Liszt**, Die Orgelwerke: Martin Haselböck spielt auf Ladegast-Orgeln in Merseburg, Köthen, Schwerin und Hochmölsen (2007); NCA/HM 5 SACD + DVD 4019272601613

## Aktuelle DVD

**Beethoven**, Fidelio; Iten, Samm, Konieczny, Bankl u. a., Wiener Akademie, Haselböck; Inszenierung: Michael Sturminger (2009); DVD NCA/HM 401272602047

## Termine

**20.5. Augsburg** Mozartfest (Mozart, Haydn, Beethoven)

**19.6. Nürnberg** Internationale Orgelwoche (Haydn)

**23.6. Passau** Europäische Festwoche (Händel, Haydn, Mozart)

**08.7. Bad Kissingen** Regentenbau (Beethoven, Mozart)



Eine der unendlichen Diskussionen bei Beethoven-Interpretationen gilt den Tempi. Wie stehen Sie dazu?

Je mehr wir uns mit dem 19. Jahrhundert beschäftigen, desto mehr erfahren wir, dass die Frage, ob man Beethoven nun schnell oder langsam spielt, schon kurz nach Beethovens Tod heftig diskutiert wurde. Da gab es zum Beispiel die Auseinandersetzung zwischen Liszt und Mendelssohn. Mendelssohn soll bei seinen Aufführungen in Leipzig ganz extrem schnelle Tempi gewählt haben, Liszt aber hat sich dagegen verwahrt. Heute sind gewisse Dinge selbstverständlich geworden, die selbst vor zehn Jahren noch große Diskussionen ausgelöst haben. Wenn die von Beethoven vorgeschriebenen Metronomzahlen weitgehend eingehalten werden, löst sich etwa die umstrittene Frage der Phrasierungen fast von selbst.

Heinz Klaus Metzger stellte in den „Musik-Konzepten“ fest, dass „zum Beispiel falsche Noten, auch wenn es sie gleich pfundweise hagelt, eine Beethoven-Komposition bei weitem nicht ebenso schwer verhunzen können wie

eine verfehltete Temponahme“. Stimmen Sie zu?

Ich hätte es anders formuliert: nicht die verfehltete Temponahme, sondern der falsch gewählte Ausdruck. Ich kenne kaum einen Komponisten, bei dem der Energielevel so entscheidend, bei dem es so wichtig ist, dass ich die Energie weitertreibe, das Agens im Schuss halte. Bei Mozart kann ich mich zurücklehnen und quasi der Musik dabei zuschauen, wie sie sich entfaltet. Bei Beethoven geht das nicht. Da muss ich immer der Antrieber sein, auch in den langsamen Sätzen, und immer schauen, dass die Spannung gehalten wird.

**Rudolf Kolisch und René Leibowitz plädierten, sich auf Beethovens Metronomvorschriften beziehend, für messerscharfe Tempi, auch etwa im „Fidelio“.**

Zunächst einmal: Kolisch und Leibowitz waren die Ersten, die dem Pathetisieren entgegengearbeitet haben. Denn im 19. Jahrhundert war die Vergrößerung des Klangs mit dessen Verlangsamung einhergegangen. Bei unserem Experiment mit dem „Fidelio“ voriges Jahr bei den Festspielen in Reinsberg –

eine Art „Fidelio remixed“ mit der Fassung von 1814, aber begründeten Rückgriffen auf die früheren Versionen und der Ouvertüre Leonore I – hielten wir uns aber nicht sklavisch an die Vorschriften. Auch bei den Sinfonien habe ich die Metronomangaben zwar als Grundlage genommen, aber im Verlaufe der Beschäftigung gespürt, dass die Tempi sich für mich ganz persönlich entwickelten, dass ich an manchen Stellen schneller bin, an anderen langsamer.

**Neben dem Werk Beethovens ist Ihnen auch jenes von Franz Liszt ein ständiges Anliegen.**

Meine Beschäftigung mit dem Originalklang wird auch mit dem Liszt-Projekt weitergeführt. Ich habe sämtliche Orgelwerke Franz Liszts an den Originalinstrumenten aufgenommen, die der Komponist alle selber einregistriert hat. Und nach den Beethoven-Sinfonien wollen wir Liszts Weimarer Orchester – in dem damals Joseph Joachim Konzertmeister war – in seiner genauen Besetzungsgröße nachstellen und alle sinfonischen Dichtungen Liszts aufnehmen. Das ist unser nächstes Großprojekt. ■