

Musik „al dente“

Mit der Aufführung von Agostino Steffanis vergessener Oper „Niobe, regina di Tebe“ feierte **Thomas Hengelbrock** bei den Schwetzingen Festspielen einen wahren Triumph. Mit Mario-Felix Vogt sprach er danach über historische Aufführungspraxis und seine Leidenschaft für Beniamino Gigli und Leonard Bernstein.

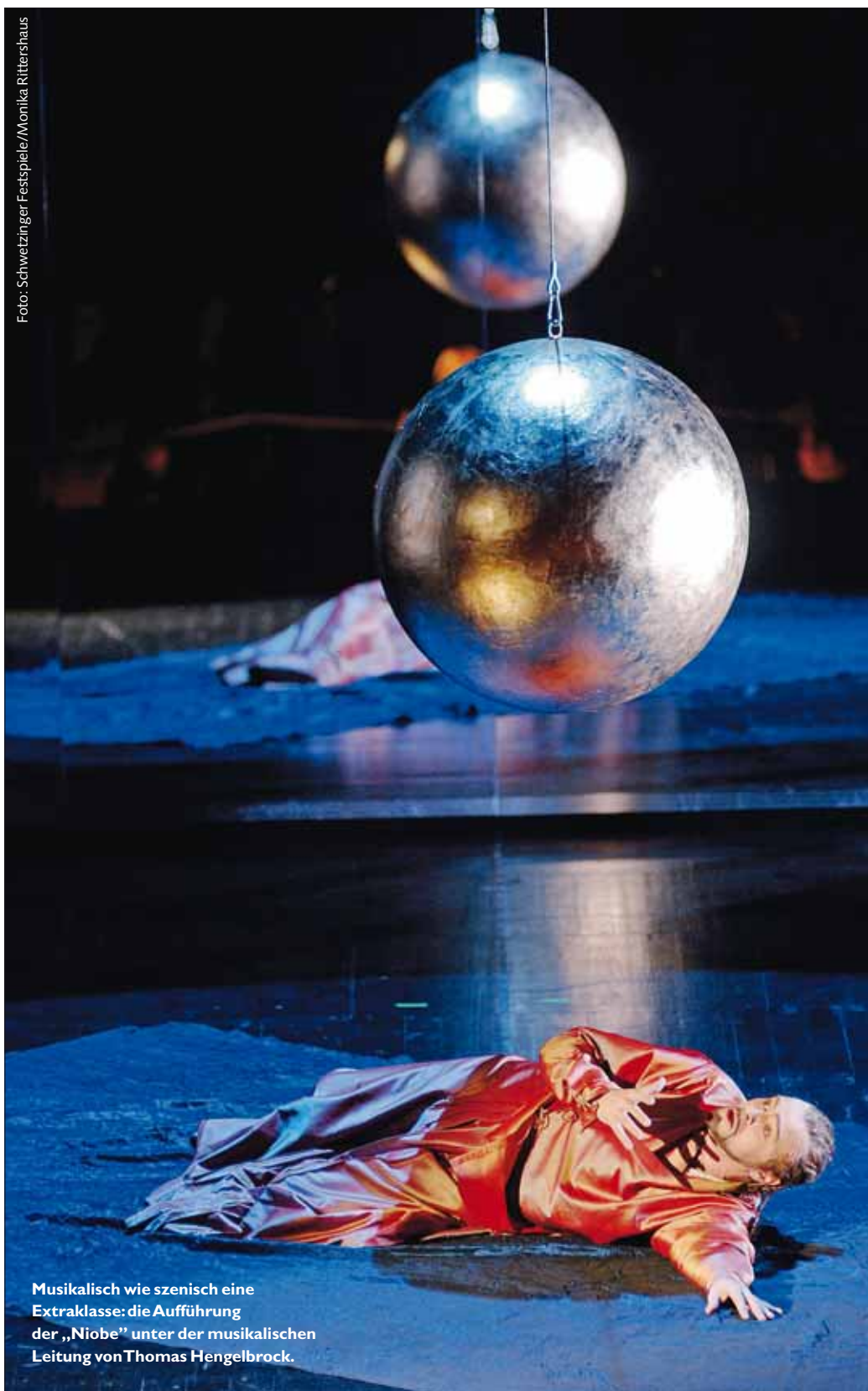
Herr Hengelbrock, Sie gelten zurzeit als einer der führenden Operndirigenten der historischen Aufführungspraxis. Haben Sie sich bereits vor dem Studium damit auseinandergesetzt?

Nein, das war erst zu Studienzeiten, allerdings außerhalb des Studiums, denn an der Hochschule hatte ich zunächst zwar guten, aber doch sehr traditionellen Geigenunterricht. Erst später habe ich bei Rainer Kussmaul studiert, der ja auch Barockgeige spielt und der historischen Aufführungspraxis sehr offen gegenübersteht. Aber ich bin damals nicht nur bei der Alten Musik geblieben, sondern habe auch viel zeitgenössische Musik gemacht, früher sogar mehr als Alte Musik. Meine Arbeitshaltung und die allgemeine Einstellung gegenüber Musik sind durch die Beschäftigung mit Alter Musik sehr befruchtet worden. Man spielt danach Musik des 19. oder des 20. Jahrhunderts anders, weil man sich damit erst einmal Grundlagen einer Interpretation erarbeitet.

Ihre Ensembles wurden beide nach dem barocken Architekten Balthasar Neumann benannt. Wie kamen Sie darauf?

Durch die Beschäftigung mit Neumanns Baustil während meiner Würz-

Foto: Schwetzingen Festspiele/Monika Rittershaus



Musikalisch wie szenisch eine Extraklasse: die Aufführung der „Niobe“ unter der musikalischen Leitung von Thomas Hengelbrock.



CD-Hinweise

Purcell, J. L. Bach, J. S. Bach, Motetten und Kantaten; Balthasar-Neumann-Chor und -Orchester (2007); DHM/Sony BMG CD 886971157024

Mendelssohn, Violinkonzert, Oktett, Lieder; Daniel Hope, Sebastian Knauer, Chamber Orchestra of Europe (2006); DG/Universal CD 028947766346

DVD-Hinweis

Mozart, Il re pastore; Kresimir Spicer, Annette Dasch, Marlis Petersen u. a., Balthasar-Neumann-Ensemble, Leitung und Inszenierung: Thomas Hengelbrock (2006); DG/Universal DVD 044007342251

burger Studienzeit wurde mir klar, wie viel architektonisches Denken in Musik steckt. Als es dann darum ging, einen Namen für die Ensembles zu finden, haben wir ganz bewusst keinen Komponistennamen oder etwas wie Kammerensemble gewählt, diese trafen nicht den Kern unseres musikalischen Denkens. Wir strebten – im Neumann'schen Sinne – eine Zusammenführung der verschiedenen Künste in einem Werk an.

Wie stehen Sie eigentlich zu romantischen Interpretationen von Werken des 18. Jahrhunderts wie etwa David Oistrach oder Karajans Bach-Aufnahmen?

Das kommt auf den Einzelfall an. Oistrach jedenfalls war ein fantastischer Künstler. Ich habe mich an seinem cremefarbenen Ton auch eine Zeit lang orientiert. Bei Karajan schätze ich insbesondere die frühen Aufnahmen, etwa die beiden ersten Beethoven-Zyklen. Das war schon ein ganz bedeutender Dirigent. Es gibt aber auch Interpretationen von Werken des 18. Jahrhunderts, die gedankenlos sind, wo man einfach hört, jetzt wird das Stück drei- bis viermal durchgespielt und dann mal geguckt, wie das geht. Das ist natürlich nicht interessant. Von den alten Fritz Busch-Aufnahmen aus Glyndebourne wiederum kann man sehr viel lernen. Und auch in den Einspielungen von Beniamino Gigli, der wirklich kein wahn-sinnig intellektueller Gestalter war, gibt es manches, das klanglich so umwerfend schön und süchtig machend ist, dass ich es mir immer wieder anhöre. Ich bin in stilistischer Hinsicht absolut kein Dogmatiker, und ich sage auch nicht, dass

das, was ich mache, alleinige Gültigkeit hat. Es ist meine persönliche Meinung zu den Werken und somit subjektiv.

Wie beurteilen Sie die aktuelle Szene der historischen Aufführungspraxis?

Also ich finde, dass man manches, was mittlerweile als „historische Aufführungspraxis“ firmiert, auch kritisch hinterfragen muss. Denn viele Leute haben sich Darmsaiten auf die Instrumente gespannt, haben begonnen, Zweier-Bindungen immer abzuphasieren, das Vibrato zu dosieren und die Abstriche mehr zu betonen als die Aufstriche. Das Ganze nennen sie dann „historische Aufführungspraxis“. Das ist natürlich völlig absurd. Ich könnte aus meiner Beschäftigung mit wirklicher historischer Aufführungspraxis mehrere Stücke vorlegen, die von den meisten Leuten wahrscheinlich ins späte 19. Jahrhundert datiert würden. Es wäre für sie kaum vorstellbar, dass so etwas zu Monteverdis oder Bachs Zeit entstanden ist. Es ist aber Tatsache, dass zu allen Zeiten in unterschiedlicher Weise musiziert worden ist.

Wie weit in die Moderne können Sie sich denn vorstellen zu gehen mit der historischen Aufführungspraxis? Gerade haben Sie ja mit Cecilia Bartoli Bellinis „La sonnambula“ aufgeführt.

Ja, und wir haben auch Verdis „Fals-taff“ gemacht. Das ergibt eine ganz neue Balance innerhalb des Orchesters, aber auch zwischen dem Orchester und den Sängern. Auch bei Wagner würde es

sich sehr lohnen, da die typische Dysbalance hinsichtlich der lauten Blechbläser in modernen Orchestern wenigstens teilweise behoben werden könnte. Das „Lohengrin“-Vorspiel mit Darmsaiten wäre klanglich sicherlich ein Traum. Ich habe von Wagner bisher das Vorspiel aus dem „Fliegenden Holländer“ gemacht, das hat sich unheimlich gut angehört.

Sie haben ja auch Bernsteins „West Side Story“ aufgeführt. Wie kamen Sie dazu, ein Musical aufzuführen?

An der Wiener Volksoper habe ich neben Opern auch Operetten und Musicals dirigiert, darunter auch „West Side Story“. Ich habe Bernstein sehr verehrt als Dirigenten, deshalb versuchte ich alles an Informationen in Erfahrung zu bringen, um einfach die richtige Atmosphäre und Temperatur für das Stück zu kriegen. Das ist dann im Grunde genommen auch eine Beschäftigung mit jetzt schon historischer Musik.

Sie leisten also bei einem Musical eine vergleichbar akribische Vorarbeit wie bei einer Barockoper?

Ja. Meine Erfahrung mit vielen modernen Orchestern ist, wenn ich denen wirklich etwas zu einem Werk zu sagen habe, dann ist eine große Lust da, dieses auch zu spielen. So lasse ich etwa den ersten Streicherakkord bei der ersten Beethoven-Sinfonie, der pizzicato notiert ist, einmal mit dem Bogen streichen. Und dann spielen ihn alle noch

„Das Vorspiel zu ‚Lohengrin‘ mit Darmsaiten wäre klanglich sicher ein Traum“



einmal mit derselben Intensität pizzicato. Für jeden ist dann völlig evident, was damit freigesetzt wird, wie gnadenlos klar und schreiend dieser Dominant-septakkord am Anfang hörbar wird. Man hat dann als Musiker verstanden, dass dieses Pizzikato keine technische Anweisung ist, sondern diesen Akkord „al dente“ macht. Er ist dann gebissen und nicht geküsst. Man muss die Intentionen des Komponisten kennen, wenn man Musik sinnfällig erklären möchte. Man sollte aber, wenn man „West Side Story“ erarbeitet, auch Shakespeares „Romeo und Julia“ kennen, sonst begreift man die Geschichte nicht.

Und man braucht sicherlich auch ein gewisses Feeling für den Jazz-Stil dieser Zeit. Hören Sie privat gerne Jazz?

Ja. Ich liebe Stéphane Grapelli. Und Stan Getz und das Kenny-Werner-Trio schätze ich auch sehr. Mit Letzteren habe ich auch schon Konzerte zusammen gegeben. Außerdem habe ich diesen Winter kein Frühstück eingenommen, ohne dabei Oscar Peterson zu hören. Was kann man von diesem Pianisten alles lernen! Er hat ein unheimlich gutes Formgefühl. Aber ich mag auch Modernes wie etwa Karl Berger

Apropos modernere Stile: Wie sind Sie zur Neuen Musik gekommen?

Uns stand damals glücklicherweise das Experimental-Studio der Heinrich-Strobel-Stiftung zur Verfügung, in dem Nono und Lutoslawski regelmäßig präsent waren und lehrten. Auch heute arbeite ich mit manchen Komponisten regelmäßig zusammen, wie etwa Jan Müller-Wieland, Erkki-Sven Tüür oder auch Simon Wills.

Wie wurde das denn von Ihren Komponisten-Freunden wahrgenommen, dass Sie sich dann zunehmend der Alten Musik gewidmet haben? Stieß das auf Unverständnis?

Die Freiburger Musikszene war Ende der Siebziger und Anfang der Achtziger ein großes Amalgam. Damals sind dort die ganzen Ensembles für Alte wie auch für Neue Musik gegründet worden: das Ensemble Modern, das Freiburger Barockorchester sowie die Ensembles „Recherche“ und „Aventure“. Wir Musiker waren zu der Zeit alle in freien Ensembles und haben versucht, den klassisch-romantischen Apparat der institutionalisierten Opern- und Konzerthäuser von den Rändern her einzukreisen. Von dort sind wir später wieder zu

Aufführungen des klassisch-romantischen Repertoires zurückgekehrt, die dann durch unsere Erfahrungen mit Alter und Neuer Musik beeinflusst wurden.

Welche Komponisten und Werke würden Sie gerne noch aufführen?

Auf jeden Fall weitere Werke von Steffani – seine 14 Opern sind wirklich ausnahmslos große Musik. Und die Werke von Carlo Pallavicino, Antonio Lotti, Antonio Caldara sowie Legrenzi. Seine Opern sind vielleicht noch etwas eingängiger als die von Steffani, sie haben einen höheren Entertainment-Faktor. Weiterhin gibt es auch in der Kirchenmusik unglaublich gute Werke.

Das zeigt wieder einmal, dass es oft kein nachvollziehbares Verhältnis zwischen Qualität und Bekanntheit gibt.

Das sehen Sie auch bei „Niobe“. Wir sind auch nach fünf Wochen Probenzeit immer noch nicht gesättigt, sondern freuen uns auf jede Vorstellung. Man muss doch nicht noch die 14. Händel-Oper aufführen. Es sollte einfach möglich sein, dass wir unser Repertoire für das Publikum erweitern – in beide Richtungen. Wir müssen die zeitgenössischen Kompositionen berücksichtigen, weil sie uns etwas über das Denken und das Fühlen unserer Zeit vermitteln. Manches davon ist vielleicht insofern anachronistisch, als wir es erst in zehn oder 20 Jahren richtig zu würdigen wissen. Aber es ist wichtig, dass es jetzt geschieht. Und genauso müssen wir aus dem reichen Fundus der Vergangenheit immer wieder Dinge ans Licht heben, um unser Bild von der Musikgeschichte zu erweitern.

Biographie

Thomas Hengelbrock, geboren 1958 in Wilhelmshaven. Violinstudium bei Conrad von der Goltz und Rainer Kussmaul. Weitere wichtige musikalische Impulse erhielt er von Dorati, Lutoslawski und Kagel. 1985 war er Mitbegründer des Freiburger Barockorchesters, das er bis 1997 leitete. 1991 bzw. 1995 gründete er Balthasar-Neumann-Chor und -Orchester. 1995-1999 war er Künstlerischer Leiter der Deutschen Kammerphilharmonie und von 2000-2003 der Wiener Volksoper. Im Jahr 2001 gründete Hengelbrock ein Festival im österreichischen Feldkirch, außerdem realisierte er Projekte mit Klaus Maria Brandauer („Manfred“ und „Peer Gynt“) und mit Pina Bausch („Orpheus und Eurydike“). In einigen Produktionen übernahm er selbst die Regie.