

Keine lauten Töne

Mit über 200 Schallplatteneinspielungen gehört **Helmut Müller-Brühl** zu den produktivsten deutschen Dirigenten der Gegenwart. Über den Wandel seines Interpretationsansatzes sprach der gebürtige Rheinländer mit Matthias Hengelbrock.

Matthias Hengelbrock Im Plattenschrank meiner Großmutter fand ich eine Aufnahme von Bach-Konzerten mit Irmgard Lechner. Erinnern Sie sich noch an diese Produktion?

Helmut Müller-Brühl Sehr gut! Die haben wir 1963 in Berlin-Dahlem bei der gerade gegründeten Firma Eurodisc gemacht, und ich war unglaublich glücklich, dass wir gleich von Anfang an dabei sein durften. Und Irmgard Lechner ist doch eine ganz erstaunliche Persönlichkeit gewesen. Sie kam aus der Schule von Wanda Landowska, hatte sich aber schon etwas mit historischer Aufführungspraxis beschäftigt.

MH Gleichwohl spielte sie noch auf einem Neupert-Cembalo?

HMB Ja, aber auf einem grünen, das heißt ohne Eichenfurnier, ohne gusseisernen Rahmen usw. Neupert begann damals, sich an barocken Vor-

bildern zu orientieren, und das war auch der Grund dafür, dass wir diese Aufnahme gemacht haben.

MH Sie wollten sich also für das Cembalo einsetzen?

HMB Da muss ich etwas weiter ausholen. Ich hatte ja eigentlich Theologie studiert, musste aber wegen einer Tuberkulose zu einem längeren Kuraufenthalt in die Schweizer Benediktiner-Abtei Disentis. Deren Abt förderte meine musikalischen Interessen, schickte mich nach Luzern zum Geigenunterricht, wo ich auf Wolfgang Schneiderhan traf. Und als der 1956 seine Festival Strings gründete, habe ich als Bratscher mitgemacht. Eine unserer ersten Aufnahmen waren Bach-Konzerte mit Ralph Kirkpatrick. Vorher hatten wir diese Stücke mit dem Pianisten Edwin Fischer gespielt, aber jetzt, mit Kirkpatrick, das war doch ganz was anderes, der hatte echte Visionen und



Biographie

geboren 1933 in Brühl, ab 1954 Studium der Theologie und Philosophie am Collegium Albertinum (Bonn), daneben musikwissenschaftliche und kunsthistorische Studien in Köln und Bonn. 1958 Gründung des Jungen Kölner Streicherensembles und der Brühler Schlosskonzerte. 1960 Gründung des Kölner Solistenensembles. 1963 Übernahme des Kölner Kammerorchesters, zahlreiche Schallplattenaufnahmen für Schwann. 1976 Umrüstung des KKO auf historische Instrumente (neuer Name: Capella Clementina), Gründung des Festivals „Lindauer Frühling“, Schallplattenaufnahmen für Ex Libris (von Philips übernommen). 1987 Rückkehr zu modernen Instrumenten, 1988 Gründung der Konzertreihe „Das Meisterwerk“ in der Kölner Philharmonie. 1995 Exklusivvertrag mit Naxos. *Letzter ausführlicher Bericht über Helmut Müller-Brühl in FF 8/1998.*

hat mir eine Idee von den Möglichkeiten des Cembalos vermittelt.

MH Wie kamen Sie dann zum Kölner Kammerorchester?

HMB Nun, ich habe erst einmal mein Theologiestudium beendet und 1958 ein Studentenorchester gegründet. Zwei Jahre später konnte ich dann

aus Musikern des Gürzenich-Orchesters und des WDR das Kölner Solistenensemble zusammenstellen, das war dann schon deutlich besser. Erich Kraack, der Dirigent des Kölner Kammerorchesters, fand das wohl gut und hat mir 1963 den Namen seines Ensembles übertragen. Ein festes Orches-

ter gab es ja nicht, denn das KKO war seit seiner Gründung 1923 nur ein ad hoc zusammengestelltes Ensemble. Die Namensübertragung war übrigens mit einem schönen Antrittsgeschenk verbunden: eine Schweiz-Tournee mit Wilhelm Kempff. So konnte ich von Anfang an immer mit den ganz großen Künstlern zusammenarbeiten: Schneiderhan, Fournier, Stader, Rampal, Szeryng usw.

MH Wo würden Sie sich damals stilistisch einordnen?

HMB In gewisser Weise waren Karl Münchinger und sein Stuttgarter Kammerorchester mein Ideal. Münchinger hat ja im Grunde versucht, das sinfonische Klangbild qualifiziert auf eine kleine Besetzung zu übertragen, und die Qualität hat mich sehr beeindruckt. Allerdings wollte er es immer

satt haben, wie eine voll tönende Orgel, während ich, geprägt von den Festival Strings, es lieber schlank und transparent mochte.

MH Wie kamen Sie dann zu historischen Instrumenten?

scheidend war aber Harnoncourts Monteverdi-Zyklus 1971 in Zürich, der hat mich total umgeworfen. Ich habe mich sechs Wochen an Harnoncourts Fersen geheftet und unglaublich viel gelernt. Ich

chester auf historischen Instrumenten hätte aufbauen können. Der entscheidende Punkt war aber die Eröffnung der Kölner Philharmonie. Hier im Brühler Schloss musste ich jedes Konzert vier Mal

„Karl Münchinger und sein Stuttgarter Kammerorchester waren mein Ideal“

HMB In Köln war das eigentlich schon seit langem ein Thema, denken Sie an die Cappella Coloniensis unter August Wenzinger. Wichtiger für mich war allerdings die Begegnung mit Eduard Melkus, den ich einmal nach Brühl eingeladen hatte und der mich daraufhin fragte, ob ich seine Capella Academica Wien dirigieren wollte, was ich dann auch zwei Jahre lang gemacht habe. Ent-

habe mich intensiv mit dem 17. Jahrhundert beschäftigt, vor allem mit Stradella, den ich besonders zu lieben begann, und es wurde mir klar, dass man das mit modernen Instrumenten einfach nicht machen kann, da geht zu viel verloren.

MH Und deshalb haben Sie das KKO auf alte Instrumente umgerüstet und Capella Clementina genannt.

HMB Ja, das war ein großer Einschnitt. Wir hatten uns, wenn ich das so sagen darf, einen Namen gemacht, waren weit in der Welt herumgekommen und hatten mit den berühmtesten Solisten gespielt. Und jetzt hatten wir nichts, wir mussten von null anfangen, und keiner wollte uns mehr engagieren, weil die großen Namen fehlten. Aber wenn Sie sich anschauen, wer damals alles dabei war, das sind heute sehr bekannte Barockmusiker: Michael Schneider, Hans-Peter Westermann, Friedemann Immer, Reinhard Goebel ...

MH In dieser Formation haben Sie gut zehn Jahre gearbeitet und auch einige Schallplatten aufgenommen. Warum sind Sie dann 1987 wieder zu modernen Instrumenten und zum alten Namen zurückgekehrt?

HMB Einerseits fehlte mir etwas, nämlich die Möglichkeit, Mozart zu spielen. Es gab einfach zu wenig gute Leute, mit denen man ein Sinfonieor-

geben, denn ich hatte rund 2.000 Abonnenten, aber nur 520 Plätze. In die Philharmonie passen gut 2.000 Leute, aber da braucht man einen entsprechend kräftigen Klangkörper. Es kommt noch etwas anderes hinzu: Bei einem Orchester mit modernen Instrumenten kann ich viele gute junge Geiger, die aus den Meisterklassen und von internationalen Wettbewerben kommen, integrieren. Die haben zwar oft wenig Erfahrung mit Alter Musik, sind aber sehr begabt, und wenn sie musikalisch aufgeschlossen sind, kann man mit ihnen sehr viel erreichen.

MH Worauf kommt es Ihnen dabei an?

HMB Über Transparenz haben wir schon gesprochen. Ein weiterer Punkt ist die Intonation. Ich finde, ein Klang muss immer rein sein, in sich ruhen und keine Fragen mehr offen lassen. Das gelingt nicht immer, ich weiß, aber es bleibt doch ganz wichtig, gerade wenn's laut wird. Im Forte achten nur wenige Orchester noch auf die Intonation. Im Übrigen bin ich ein Mensch, der das Laute verabscheut. Gerade eine CD darf von innen her nicht laut sein. Es gibt mit dem KKO eine Mozartaufnahme, mit der ich überhaupt nicht glücklich bin. Die wurde Mitte der 90er Jahre in einem völlig ungeeigneten Raum aufgenommen. Egal was man dort

CD-Tipps

Bach, Oboenkonzerte; Christian Hommel (Oboe); CD 8.554602

Haydn, Sturm-und-Drang-Sinfonien; CD 8.551072

Mozart, Salzburger Flötenkonzerte; CD 8.551204

Telemann, Darmstädter Overtüren; CD 8.551070

Vivaldi, Flötenkonzerte op. 10; Daniel Rothert (Block- und Traversflöte); CD 8.551093

Neu

Bach, Matthäus-Passion; Nico van der Meel, Raimund Nolte, Locky Chung, Claudia Couwenbergh, Marianne Beate Kielland, Markus Schäfer, Hanno Müller-Brachmann, Dresdner Kammerchor; 3 CD 8.551240-42

Tartini, Fünf Violinkonzerte; Ariadne Daskalakis (Violine); CD 8.551243

Alle mit dem Kölner Kammerorchester, alle bei Naxos.

Eine ausführliche Diskographie finden Sie auf der Internetseite des Orchesters.

Termine

Bach, Matthäus-Passion; Markus Schäfer, Raimund Nolte, Johanne Zomer, Marianne Beate Kielland, Stephan Boving, Thilo Dahlmann, Dresdner Kammerchor, Kölner Kammerorchester

8.4. Essen, Philharmonie

9.4. Neuss, Zeughaus

12.4. Zürich, Tonhalle

13.4. Köln, Philharmonie

14.4. Baden-Baden, Festspielhaus

15.4. Köln, Philharmonie

Internet

www.koelner-kammerorchester.de





Bei den Bach-Aufnahmen: der Dresdner Kammerchor, das Kölner Kammerorchester und Helmut Müller-Brühl.

machte, alles polterte und krachte, und Lärm ist für mich doch ziemlich unerträglich.

MH Neben Mozart steht Bach im Zentrum Ihrer Arbeit. Warum haben Sie sich erst relativ spät mit dessen Sakralmusik beschäftigt?

HMB Nun, am Anfang standen natürlich die Orchesterwerke, denn wir waren zunächst ein Streicherensemble, dann ein Kammerorchester. Aber als wir begannen, mit Sängern zusammenzuarbeiten, haben wir auch gleich die Solokantaten gemacht, zumindest im Konzert. Für größere Werke brauchte ich einen sehr guten Chor, und den hatte ich lange Zeit nicht. Aber seit wir mit dem Dresdner Kammerchor und dem Collegium vocale Siegen kooperieren, ist auch das möglich.

MH Worauf kam es Ihnen bei Ihrer Einspielung der Matthäus-Passion besonders an?

HMB Da ist zunächst der Evangelist, Nico van der Meel, der eine narrative Eindringlichkeit hat, die ich unbedingt auf CD festhalten wollte, so lange er das noch so kann. Das ist doch eine richtige Predigt! Dann gibt es noch die meditative Ebene der Arien im Kontrast zu der dramatischen Ebene

der Dialoge und Turba-Chöre. Bei den Chorälen ging es mir darum, sie weder zu dramatisieren noch als direkten Kommentar zum Leidensgeschehen zu verstehen, sondern als Ausdruck der Befindlichkeit der Gemeinde in Schuld und Demut, sozusagen als verbindliche Denkweise, die mehrheitsfähig ist.

MH Wie geht der katholische Theologe Müller-Brühl an das Kernstück der protestantischen Kirchenmusik heran?

HMB Also, Bach war doch viel katholischer, als man glaubt! Den ganzen pietistischen Einschlag gibt es in der katholischen Kirche auch, wenn auch

schen dem ersten und zweiten Orchester gemacht wird.

HMB Da haben Sie Recht, und ich bin damit auch nicht einverstanden. Natürlich nimmt man die Rezitative und Arien mit einer anderen Mikrofonaufstellung auf als die großen Chöre, aber mir wurde zugesichert, dass die Doppelchörigkeit auch in den Arien erhalten bleibt. Dass es am Ende dann doch nicht so herausgekommen ist, bedaure ich.

MH Wenn der Künstler an diesem Punkt keinen Einfluss mehr auf das Produkt hat, welche Rolle spielt dann die CD überhaupt noch für Sie?

gemacht und jetzt 40 CDs, also ein unglaublich großes Repertoire, aber da bleibt ja nicht viel von. Wenn man älter wird, dann sieht man, dass das zwar alles gut gespielt ist, aber eine wirkliche Vision gelingt doch ganz selten.

MH Was wird die Zukunft bringen?

HMB Ich bin auf der Suche nach einem Nachfolger, finde aber so recht keinen, der auch die Kunst beherrscht, mit Sponsoren und öffentlichen Institutionen umzugehen. Sicher ist, dass ich aufhören will, wenn ich 75 bin. Ich habe noch theologische Interessen, vor allem was das Alte Testament betrifft,

„Wenn man älter wird, sieht man, dass eine wirkliche Vision selten gelingt“

mehr auf die Marienfrömmigkeit bezogen. Dieses Sehnsuchtsvolle, dieses unstillbare Verlangen nach einer Vision Gottes, das ist etwas, wovon diese Texte und diese Musik leben. Die Protestanten sind heute viel nüchterner und unliturgischer als damals.

MH Bei Ihrer Aufnahme fällt auf, dass in den Arien kein stereophoner Unterschied zwi-

HMB Keine wirtschaftliche, aber eine künstlerische. Bei der CD-Produktion bündelt man doch verschiedene Kräfte, und wenn das dann noch einen gewissen Bestand hat, ist schon etwas erreicht. Sehen Sie, es dauert in diesem Beruf furchtbar lange, bis man dahin kommt, dass man sagt, man hat etwas erreicht. Ich habe schon über 200 Schallplatten

und ich habe Enkelkinder, die noch etwas von ihrem Großvater haben sollen. Ein Kardinal muss mit 75 auch zurücktreten.

MH Er muss doch nur dem Papst sein Rücktrittsgesuch vorlegen, aber der kann es ablehnen.

HMB Dann wollen wir sehen, ob mein Rücktrittsgesuch angenommen wird. ■