

# Die Partitur verlängern



Fotos: Note 1

**Jos van Immerseel** bleibt konsequent: Auch die Musik von Maurice Ravel lässt er sein Orchester Anima Eterna auf historischen Instrumenten spielen. Jörg Hillebrand war im Konzert und hat mit dem Dirigenten gesprochen.

**S**o hat man den „Boléro“ noch nicht gehört. Gleich zu Beginn die Flöte, die das Thema ganz klar und einfach exponiert, klingt warm und dunkel fast wie eine Klarinette. Das Fagott tönt kleiner und konzentrierter, die Posaune enger und weicher als gewohnt. Wirklich außergewöhnlich aber sind erst die zunehmend dissonanten Mixturen, die, ohne Vibrato gespielt, von einer geradezu beunruhigenden Reinheit sind. Bei hohem Verschmelzungsgrad ist dennoch jede

Stimme einzeln heraushörbar. Und trotz schlanker Einzelstimmen ist im Tutti kein Verlust an Klangfülle zu beklagen.

In der „Pavane pour une infante défunte“ wird das Thema von einem Naturhorn geblasen, was ihm einen kindlich unschuldigen Anstrich gibt. Und im Klavierkonzert für die linke Hand spielt die Solistin auf einem Erard-Flügel von 1905, der nicht nur durch seine Intarsienverzierungern bezaubert, sondern vor allem durch seinen leicht dumpfen, verhangenen, schattigen Klang, der sich ideal mit dem des Orchesters mischt. Ravels Instrumentationseffekte wirken plötzlich viel kühner, viel moderner. So aufregend muss diese Musik für die Hörer seiner Zeit gewesen sein.

Am Dirigentenpult im akustisch fabelhaften Concertgebouw der belgischen Kleinstadt Brügge steht Jos van Immerseel. Wie zuvor Borodin und Rimskij-Korsakow lässt er auch Ravel ausschließlich auf historischen Instrumenten spielen. An den vorangegangenen Tagen hat er das Programm am selben Ort aufgenommen. Und kurz vor Konzertbeginn hat er uns in seiner Garderobe ein Interview gegeben.

**Jörg Hillebrand** Herr van Immerseel, Sie sind der letzte verbliebene Dirigent, der bei Musik des späten 19. und jetzt sogar des frühen 20. Jahrhunderts konsequent weiter auf historisches Instrumentarium setzt. Roger Norrington hat kürzlich im Interview mit unserer Zeitschrift gesagt, er brauche die historischen Instrumente nicht mehr. Warum brauchen Sie sie nach wie vor?

**Jos van Immerseel** Weil ein Komponist wie Ravel ganz zielgerichtet für diese Instrumente mit ihren typischen Farben und für ihre Kombinationen komponiert hat. Weil er beim Komponieren an die Möglichkeiten und auch an die Beschränkungen dieser Instrumente gedacht hat. Die Musik passt hundertprozentig zu



**Jos van Immerseel im Kreise seines Orchesters Anima Eterna, das er 1987 als Kammerensemble gegründet hat.**

den Instrumenten. Warum sollte man also andere nehmen?

**JH** Wenn Sie morgen der Intendant einer deutschen Rundfunkanstalt anrufen und bitten würde, Chefdirigent seines Sinfonieorchesters zu werden, würden Sie ablehnen?

**JI** Ja, garantiert. Das können Sie ruhig schreiben. Dann würde mein Telefon nicht mehr so oft klingeln.

**JH** Im letzten Interview mit unserer Zeitschrift vor zwölf Jahren haben Sie noch beklagt, dass die Bläser, im Gegensatz zu den Streichern, nicht weit genug seien, um Musik der Spätromantik auf historischen Instrumenten zu spielen. Hat sich die Situation so radikal geändert?

**JI** Radikal. Zu meiner großen Verwunderung ging die Entwicklung in den letzten Jahren unwahrscheinlich schnell. Als wir vor zehn Jahren anfangen, mit Wiener Instrumenten Schubert zu spielen, hatten wir große Probleme. Ich erinnere

in den letzten Jahren ständig die Instrumente gewechselt. Deshalb ist dieser Schritt für sie jetzt nicht mehr so groß. Es kann natürlich auch sein, dass sie das Wechseln früher einfach unterschätzt und nicht genug geübt haben.

**JH** Unterscheiden sich die Instrumente, die zur Zeit Ravels verwendet wurden, überhaupt noch so sehr von denen, die heute in den modernen Sinfonieorchestern gespielt werden?

**JI** Ich würde sagen, dass nur Becken und Triangel ungefähr gleich geblieben sind. Alle anderen Instrumente haben sich stark verändert. In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts waren alle Parameter noch in ständiger Entwicklung. Erst nach dem Zweiten Weltkrieg trat eine Stabilisierung und Standardisierung ein.

**JH** Was sind die wichtigsten Besonderheiten des Instrumentariums, das Sie für Ravel gewählt haben?

**JI** Die Blechblasinstrumente sind enger

**JI** Ja. Ich mische mich da prinzipiell nicht ein. Wir legen unsere Programme zwei, drei Jahre im Voraus fest, und dann fangen sie an zu suchen. Und sie sind so fasziniert von alten Instrumenten, dass sie sie zu finden wissen.

**JH** Sie haben gerade schon den Zweiten Weltkrieg erwähnt, der auch für die Geschichte der Musik und ihrer Interpretation eine bedeutende Zäsur darstellt. Roger Norrington sagt etwa, dass man bis zum Krieg noch völlig ohne Vibrato gespielt habe.

**JI** Stimmt genau, das beweisen alte Schallplatten. Das gilt allerdings nur für

## „Als wir mit Schubert anfangen, trafen die Bläser keinen Ton“

mich noch an die erste Probe. Das war ein Chaos. Die Bläser trafen keinen Ton. Bei unserem Ravel-Projekt hingegen, bei dem 33 neue Blasinstrumente zum Einsatz kamen, war in der ersten Probe schon fast alles da. Mit Instrumenten ist es wie mit Autos: Wenn man jahrelang dasselbe Modell fährt und dann ein anderes bekommt, hat man Anpassungsprobleme. Wenn man aber ständig wechselt, wie jemand, der in einer Werkstatt arbeitet, bekommt man Routine. Die Bläser haben

mensuriert als heutige, die Holzblasinstrumente haben eine andere Mechanik. Wir haben nur typisch französische Instrumente verwendet, zum Beispiel „basson“ statt Fagott und „sarrusophone“ zusätzlich zum Kontrafagott, Hörner mit Pumpventilen und ein Saxophon von Selmer, der die Fabrik von Adolphe Sax übernommen hat, außerdem eine Erard-Harfe.

**JH** Beschaffen Ihre Musiker sich die Instrumente selbst?

### Biographie

**Jos van Immerseel**, geboren 1945 in Antwerpen, studierte Klavier bei Eugène Traey, Orgel bei Flor Peeters, Cembalo bei Kenneth Gilbert, Gesang bei Lucie Frateur und Dirigieren bei Daniel Sternefeld. Er hat selbst an der Scola Cantorum in Basel, am Conservatoire Supérieur de Musique in Paris und am Sweelinck-Konservatorium in Amsterdam unterrichtet. 1987 gründete er das Kammerensemble Anima Eterna, das mittlerweile zu einem Sinfonieorchester angewachsen ist. Seit 2003 residiert es im Concertgebouw in Brügge. Immerseel, der eine einzigartige Sammlung historischer Klaviere besitzt, ist nach wie vor auch als Pianist aktiv. Zuletzt hat er etwa mit Midori Seiler Violinsonaten Mozarts sowie mit Claire Chevallier Werke für zwei Klaviere von Saint-Saëns, Franck und Poulenc aufgenommen. Diese Aufnahmen sind ebenso wie die seines Orchesters in einer eigenen Reihe erschienen, die er seit 2002 beim Label Zig-Zag Territoires herausgibt. Ein früheres Portrait von Jos van Immerseel können Sie in FF 8/1994 nachlesen.



Erard-Flügel von 1905.

## CD-Hinweise

**Haydn**, Sinfonien Nr. 44 und 45, Klavierkonzert; Jos van Immerseel (Klavier); ZYT/Note1

**Liszt**, Les préludes, Mazeppa, Von der Wiege bis zum Grabe, Totentanz, Ungarische Rhapsodien Nr. 1 und 3; Rian de Waal (Klavier); ZYT/Note1

**Mendelssohn**, Sinfonien Nr. 4 und 5; Channel/HM

**Mendelssohn**, Die Hochzeit des Camacho; Hofmann, Ulbrich, Weir, Rhys-Evans, Meel; Channel/HM

**Mozart**, Sinfonie Nr. 29, Violinkonzerte Nr. 2 und 3; Midori Seiler (Violine); ZYT/Note1

**Mozart**, Sinfonien Nr. 39-41, Fagottkonzert; Jane Gower (Fagott); ZYT/Note1

**Mozart**, Sämtliche Klavierkonzerte; Jos van Immerseel (Klavier); Channel/HM

**Mozart**, Konzerte; Jos van Immerseel, Yoko Kaneko (Klavier), Frank Theuns (Flöte), Marjan de Haer (Harfe), Ulrich Hübner (Horn); ZYT/Note1

**Rimskij-Korsakow**, Scheherazade, Russische Ostern; **Borodin**, Eine Steppenskizze, Polowetzer Tänze; ZYT/Note1

**Schubert**, Sämtliche Sinfonien; Sony BMG

**Strauß**, Walzer, Polkas, Ouvertüren; ZYT/Note1

**Tschaikowsky**, Sinfonie Nr. 4, Der Nussknacker (Suite); ZYT/Note1

**Neu**

**Ravel**, Boléro, Pavane pour une infante défunte, Concerto pour la main gauche, Rapsodie espagnole, La valse; Claire Chevallier (Klavier); ZYT/Note1 CD 060901



## Internet

[www.animaeterna.be](http://www.animaeterna.be)

Orchester, nicht für Solisten, denn die haben schon früher Vibrato verwendet, zunächst als Verzierung und später durchgehend. Eine Anekdote besagt zum Beispiel, dass einmal bei einer Probe mit Fritz Kreisler die Orchestermusiker aus Protest gegen sein ständiges Vibrato aufgestanden und hinausgegangen seien. Auch dass Ravel im „Boléro“ beim Saxophon ausdrücklich „vibrato“ vorschreibt, zeigt, dass es nicht selbstverständlich war, sondern in diesem Fall natürlich eine Anspielung an den Jazz sein sollte.

**JH** Für Sony haben Sie die Mozart-Klavierkonzerte und die Schubert-Sinfonien komplett aufgenommen. Seit Sie zu Zig-Zag Territoires gewechselt sind, haben Sie sich Komponisten und ihren Werkgruppen nurmehr punktuell gewidmet. Warum keine Zyklen mehr?

**JJ** Es gibt nicht viel Musik, die interessant genug wäre, dass man sie zyklisch aufnehmen müsste. Wir beginnen jetzt aber eine Gesamteinspielung der Beethoven-Sinfonien.

**JH** Für Sony haben Sie bereits die Fünfte, die Sechste und die Neunte aufgenommen. War damals keine Gesamteinspielung geplant?

**JJ** Doch, aber sie wurde abgebrochen.

**JH** Und finden Sie die Tschaikowsky-Sinfonien nicht interessant genug?

**JJ** Doch. Ich habe ja auch nicht gesagt, dass wir sie nicht vollständig aufnehmen wollten. Es wäre nur unvorsichtig gewe-

ist. Was übrigens viel schwieriger ist, als überall seine eigene Soße darüberzugießen.

**JH** Der Komponist, mit dem Sie in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts angefangen haben, war nicht Tschaikowsky, sondern ausgerechnet Johann Strauß. Was hat Sie an seiner Musik so gereizt?

**JJ** Der Bärenreiter-Verlag hat gefragt, ob ich Interesse an seiner neuen kritischen Ausgabe hätte. Zuerst war ich skeptisch, aber ich habe mich überzeugen lassen.

**JH** Bei der Einspielung haben Sie mit professionellen Tänzern zusammengearbeitet. Haben Sie auch einmal selbst mitgetanzt?

**JJ** Nein, nein, nein. Sie haben so Walzer getanzt, wie man es zu Strauß' Zeit getan hat. Das war eine sehr komplexe Choreographie.

**JH** Was haben Sie von den Tänzern gelernt?

**JJ** Die richtigen Tempi natürlich. Und sie haben uns all die Rubati verboten, wie sie heute leider üblich sind. Schließlich hat Strauß am Ende seines Lebens in einem offenen Brief an eine Wiener Zeitung geschrieben, dass seine Musik keine Konzert-, sondern Tanzmusik sei.

**JH** Dann wäre Ihre Aufnahme doch eigentlich ideal für Tanzschulen.

**JJ** Hoffentlich.

**JH** Wer kommt nach Ravel an die Reihe?

**JJ** Das nächste große Projekt ist ein Konzertprogramm mit dem „Dreispeitz“

## „Es gibt nicht viel Musik, die man zyklisch aufnehmen müsste“

sen, das anzukündigen, ohne erst einmal eine Sinfonie ausprobiert zu haben. Deswegen nehmen wir Tschaikowsky tropfenweise auf.

**JH** An Ihrer Interpretation der Vierten hat unser Rezensent bemängelt, dass Sie keine dynamischen oder Tempo-Schattierungen anbrächten, wenn sie der Notentext nicht ausdrücklich fordere. Ist das vielleicht genau Ihre Absicht?

**JJ** Ja, wir versuchen, die Partitur so getreu wie möglich wiederzugeben. Natürlich bringt jeder Interpret etwas Persönliches ein, aber wir versuchen, das mit Respekt zu tun, so dass das, was wir hinzufügen, nicht den Noten widerspricht, sondern eine Verlängerung der Partitur

von de Falla, dem Konzert für zwei Klaviere von Poulenc und der Sinfonietta von Janáček. Daraus machen wir dann wahrscheinlich drei CDs mit mehr Werken dieser drei oder anderer Komponisten.

**JH** Zwischendurch kehren Sie immer wieder zurück zur Wiener Klassik, zu Haydn und jetzt natürlich verstärkt zu Mozart. Warum ist das für Sie so wichtig?

**JJ** Wir haben mit Mozart angefangen. Mozart ist sozusagen unser Hauskomponist.

**JH** Bedeutet er für Sie auch eine Art Entspannung?

**JJ** Ja. Schließlich können wir nicht immer auf den Barrikaden stehen. ■