

„Der Musik zuhören und ihr folgen“

Über drei Jahrzehnte war der Name **Trevor Pinnock** eng mit The English Concert verknüpft. Jetzt hat der Cembalist und Dirigent die Leitung des Ensembles abgegeben, ein neues gegründet und mit diesem nochmals die „Brandenburgischen Konzerte“ aufgenommen. Im Interview mit Jörg Hillebrand erklärt er warum.

Jörg Hillebrand Herr Pinnock, warum haben Sie The English Concert abgegeben?

Trevor Pinnock Weil ich das Gefühl hatte, dass die Zeit für einen Richtungswechsel gekommen sei. Ich wollte zum Cembalo zurückkehren, zum Solospiel. Der dichte Terminplan von The English Concert hat mich immer daran gehindert.

JH Nutzen Sie die gewonnene Zeit auch, um sich verstärkt der Leitung moderner Sinfonieorchester zu widmen?

TP Ja, ich habe enge Beziehungen zu einigen Orchestern, besonders zum Gewandhaus und zur Deutschen Kammerphilharmonie, die ich regelmäßig dirigiere.

JH In den Neunzigern waren Sie sieben Jahre lang fest bei einem Orchester angestellt. Würden Sie so einen Posten wieder übernehmen?



Foto: Klaus Rudolph

TP Nein, ich will die Pflichten eines Chefdirigenten nicht mehr erfüllen. Das war übrigens ein weiterer Grund dafür, dass ich The English Concert abgegeben habe. Ich wollte das Verantwortlichkeitsgefühl für das Einkommen und die finanziellen Sorgen meiner Musiker loswerden und mich voll auf die Musik konzentrieren. Grundsätzlich arbeite ich aber gerne mit modernen Orchestern. Ich finde, dass die Musiker dort ein hohes Stilbewusstsein und große Flexibilität entwickelt haben.

JH Braucht man dann überhaupt noch historische Instrumente? Sind Instrumente nicht nur Handwerkszeug, Mittel zum Zweck?

TP Allerdings. Was zählt, ist die Musik. Dennoch haben bestimmte historische Instrumente ganz unverwechselbare Farben. Was wiederum nicht heißt, dass die Musik nicht auch auf anderen gespielt werden könnte.

JH 1978 haben Sie einen Exklusivvertrag mit der Archiv-Produktion abgeschlossen. Dort haben Sie eine Reihe aufgebaut, die als Gegenpart zu Christopher Hogwoods gleichzeitig bei „L'Oiseau-Lyre“ entstandenen „Florilegium“ aufgefasst werden kann. Würden Sie Hogwood auch in interpretatorischer Hinsicht als Kontrahenten betrachten?

TP In der Tat haben Hogwood und ich auf demselben Gebiet Pionierarbeit geleistet und sind dabei zu kontrastieren-

den Ergebnissen gekommen. Auch Ton Koopman hat ungefähr zur selben Zeit angefangen. Unsere Arten zu musizieren sind hochgradig verschieden. Wir haben dasselbe Quellenmaterial, dieselben grundlegenden Tatsachen, völlig unterschiedlich interpretiert.

JH Sie galten immer als praxisnäher, pragmatischer und toleranter als die meisten Ihrer

delssohn: Seine Bearbeitung der Matthäus-Passion mögen wir heute als empörend empfinden, aber sie war seine aufrichtige Antwort auf Bach, und ich meine, dass diese Stellungnahme gut und gültig ist. Wir könnten es ihm nicht gleichtun, wir müssen sehr sorgfältig darüber nachdenken, wie wir Musik aufführen, aber wir können auch nicht eine Aufführung der Entste-

ausgestattet sind. Was jedoch gewährleistet sein muss, ist die Kommunikation zwischen ihnen und den Ausführenden, und die hat sich stets als schwierig erwiesen. Ich für meinen Teil kenne einige Wissenschaftler, die ich sehr bewundere. Bei Bach-Projekten etwa frage ich oft John Butt um Rat.

JH Mit The English Concert haben Sie fast ausschließlich

„Die wahre Authentizität ist der Respekt vor dem Herz der Musik“

Kollegen von der historischen Aufführungspraxis. Bis zu welchem Grad fühlen Sie sich dem Komponisten und seinem Werk gegenüber verantwortlich? Was bedeutet für Sie überhaupt in diesem Zusammenhang der Begriff Verantwortung?

TP Ich fühle mich dem Komponisten voll und ganz verantwortlich. Ich glaube aber, dass das, was man gemeinhin unter Authentizität versteht, eine zu enge Sichtweise ist. Sobald ein Komponist ein Stück Musik auf ein Blatt notiert und es anderen Musikern zur Verfügung stellt, fordert er sie damit auf, den Schaffensprozess zu vervollständigen. So kann ein Musikstück auf sehr verschiedene Weisen aufgeführt werden. Die wahre Authentizität dabei ist der Respekt des Aufführenden vor dem Herz der Musik. Denken wir an Men-

hungszeit exakt rekonstruieren, denn wir sind Menschen des 21. Jahrhunderts.

JH Wie lösen Sie bei der Interpretation von Musik den ewigen Konflikt zwischen Struktur und Klang?

TP Der Musik zuhören und ihr folgen.

JH Könnten Sie das etwas konkreter fassen, etwa am Beispiel Bachs?

TP An Bach bewundere ich zurzeit in zunehmendem Maße seine subversive Veranlagung. Seine gesamte Musik lebt vom Kontrast zwischen Ordnung und Unordnung. Er schafft die größtmögliche Unordnung, aber mit seiner unglaublichen technischen Meisterschaft gelingt es ihm, den Großteil dieser Unordnung unter einer strengen Struktur zu verstecken, so dass die meisten Menschen nur die Spitze des Eisbergs sehen.

JH In einem Interview mit unserer Zeitschrift haben Sie 1983 gesagt, sie überließen die Forschung in den Archiven lieber Musikwissenschaftlern. Tun Sie das nach wie vor?

TP Ich habe es natürlich nie ganz und gar getan, aber die Detailarbeit sollte man den Forschern überlassen, die mit dem entsprechenden Instinkt

Standard-Repertoire eingespielt. Nun hat es in der Zwischenzeit eine wahre Flut von Aufnahmen unbekannter Werke von unbekannten oder auch von bekannten Komponisten gegeben. Haben die Sie nie interessiert?

TP Oh doch, sie haben mich immer interessiert, aber wir mussten bei der Deutschen Grammophon unser Pensum ableisten. Manchmal gelang es uns, einige weniger bekannte Komponisten einfließen zu lassen. So konnte ich die Plattenfirma ziemlich am Anfang mit einiger Mühe zu einem Programm seltener englischer Musik überreden, und später haben wir uns beispielsweise Fasch gewidmet, aber unsere Hauptaufgabe war und blieb der Mainstream.

JH Auch was die Interpretationshaltung betrifft, lässt sich bei der Alte-Musik-Bewegung von den achtziger Jahren an eine Hinwendung zum Mainstream beobachten. Fürchteten Sie dabei nicht den Verlust des ursprünglichen Pioniergeistes und die Entstehung eines neuen Konservatismus?

TP Diese Gefahr droht jedem Ensemble, wenn es älter wird. Konservatismus entsteht aber

Biographie

Trevor Pinnock, geboren 1946 in Canterbury, studierte 1964 bis 1967 Orgel und Cembalo am Royal College of Music in London und gründete 1972 das auf historischen Instrumenten spielende Ensemble „The English Concert“, dessen Leitung er 2003 an Andrew Manze übergab. 1991 bis 1998 leitete Pinnock außerdem das National Arts Centre Orchestra in Ottawa. 2006 gründete er das European Brandenburg Ensemble. Frühere Portraits in FF 5/1983 und 11/1987.

CD-Hinweise

The English Concert

C. P. E. Bach, Sinfonien; DG/Universal

J. C. Bach, Quintette, Sextett; DG/Universal

J. S. Bach, Brandenburgische Konzerte, Orchestersuiten; DG/Universal

J. S. Bach, Solokonzerte; Gilbert, Mortensen, Kraemer, Reichenberg, Beznosiuk, Standage, Wilcock; DG/Universal

Corelli, Concerti grossi; DG/Universal

Händel, Feuerwerksmusik, Wassermusik, Concerti grossi, Concerti a due cori; DG/Universal

Händel, Orgelkonzerte; Preston; DG/Universal

Händel, Belshazzar; Auger, Rolfe Johnson, Robbin, Bowman; DG/Universal

Händel, Messiah; Auger, Otter, Chance, Crook, Tomlinson; DG/Universal

Händel, Ode for St Cecilia's Day; Lott, Rolfe Johnson; DG/Universal

Händel, Coronation Anthems; Westminster Abbey Choir; DG/Universal

Händel, Tamerlano; Bacelli, Randle, Norberg-Schulz, Abete; Avie/Musikwelt

Haydn, Sturm-und-Drang-Sinfonien; DG/Universal

Haydn, Solokonzerte; Bennett, Goodwin; DG/Universal

Haydn, Nelsonmesse, Te Deum; Lott, Watkinson, Davies, Wilson-Johnson; DG/Universal

Haydn, Nicolaimesse, Theresienmesse; Argenta, Robbin, Schade, Miles; DG/Universal

Haydn, Stabat mater; Ronzario, Robbin, Rolfe Johnson, Hauptmann; DG/Universal

Mozart, Sämtliche Sinfonien; DG/Universal

Mozart, Krönungsmesse, Exsultate, Vesperae; Bonney, Wynn Rogers, MacDougall, Gadd; DG/Universal

Purcell, Dido and Aeneas, King Arthur, Timon of Athens, Dioclesian; Otter, Varcoe, Dawson, Rogers, Priday, Hall; DG/Universal

Vivaldi, Solokonzerte, Concerti con molti stromenti; Beznosiuk, Standage; DG/Universal

Vivaldi, Stabat mater, Nisi Dominus, Salve Regina; DG/Universal

Cembalo solo und Kammermusik

J. S. Bach, Partiten, Goldberg-Variationen, Französische Ouvertüre, Italienisches Konzert; DG/Universal

J. S. Bach, Gambensonaten; Manson; Avie/Musikwelt

J. S. Bach, Violinsonaten; Podger; Channel/HM

Rameau, Sämtliche Cembalowerke; CRD/Musikwelt

Rameau, Pièces de clavecin; Avie/Musikwelt

Rameau, Pièces de clavecin en concerts; Podger, Manson; Channel/HM

Neu

Bach, Brandenburgische Konzerte; European Brandenburg Ensemble; Avie/Musikwelt 2 CD 0822252211924

Konzerte

4.11. Düsseldorf, Tonhalle

5.11. Hannover, Landeshalle

14.11. Hamburg, Laeiszhalle

15.11. Lörrach, Burghof

16.11. Waiblingen, Bürgerzentrum

17.11. München, Herkulesaal

Konzerte

www.europeanbrandenburg.com



Die „Brandenburgischen“ leitet Pinnock vom Cembalo aus.

erst, wenn Musiker die Sprache, die sie einmal ausgebildet haben, für unumstößlich halten und nicht mehr weiter hinterfragen. Im Allgemeinen sind Musiker ja ziemlich konservativ. Ich selbst würde mich als jemanden beschreiben, der die Bedeutung der Tradition sehr stark spürt, der aber nie aufhört, Fragen zu stellen. Man spielt ein Stück jedes Mal anders, und es gibt immer wieder Neues zu entdecken und zu lernen.

JH Was halten Sie von der Art und Weise, wie junge Musiker heute Erkenntnisse der historischen Aufführungspraxis aufnehmen? Betrachten sie diese Erkenntnisse nicht allzu sehr wie in Stein gemeißelte Gesetze, anstatt ihren eigenen Ohren zu trauen?

TP Auf die Mischung kommt es an. Man braucht gewisse Grundregeln, aber man muss auch Ohren haben und Entdeckergeist. Gerade dieser Entdeckergeist ist es, der die großen Musiker auszeichnet, und ihn muss man bei den jungen fördern.

JH Sie selbst betreuen neuerdings Ensembleprojekte an der Royal Academy of Music

in London. Wie gestaltet sich Ihre Arbeit dort?

TP Als Nächstes steht Bachs „Hohe Messe“ in h-Moll auf dem Plan. Ich habe in den letzten Monaten ungefähr siebenzig Sänger angehört, um die Solistenpartien und den Chor zu besetzen, den ich neu aufbauen muss. Ich arbeite über einen langen Zeitraum hinweg mit kleinen Gruppen und bringe auch John Butt mit, der den historischen Hintergrund erläutert. So vermitteln wir den Studenten ein tieferes Verständnis des Werks, das weit über das bloße Beherrschen der eigenen Stimme hinausgeht.

JH Letztes Jahr haben Sie aus Musikern verschiedenster Nationalitäten das European Brandenburg Ensemble zusammengestellt. Sie haben doch eben gesagt, dass Sie die Verantwortung für ein Kollektiv nicht mehr tragen wollten. Warum haben Sie dann wieder eins gegründet?

TP Weil das European Brandenburg Ensemble nicht das ganze Jahr über zusammen spielt, seine Existenz also nicht davon abhängt, ob es mir gelingt, ausreichend Arbeit zu

generieren. Dafür bringt es allerdings wieder neue organisatorische Probleme mit sich, die daher rühren, dass die Musiker anderen Organisationen verpflichtet und sehr, sehr beschäftigt sind. Am Anfang stand schlicht und einfach die Idee, dass ich zu meinem sechzigsten Geburtstag mit einer Gruppe von Freunden und nur zum Spaß Bachs „Brandenburgische Konzerte“ spielen wollte, und ehe wir uns versahen, ist daraus ein einjähriges Projekt geworden.

JH Im Zuge dieses Projekts haben Sie die „Brandenburgischen“ auch aufgenommen. Ihre erste Einspielung der Konzerte von 1981 war ein Bestseller und spielte eine wichtige Rolle bei der Popularisierung der historischen Aufführungspraxis. Warum nun eine neue?

TP Ich finde, dass man mit sechzig schon einmal das Recht hat, etwas zu wiederholen. Ich habe es aus purem Vergnügen getan, nicht um irgendjemandem irgendetwas zu beweisen, eher aus Neugier: Wie würden junge Musiker ganz verschiedener Herkunft auf mich reagieren? Wie würde es sich anfühlen, mit

auch zahlreiche Unterschiede. Der offenkundigste ist die Selbstverständlichkeit, mit der die Musiker heute ihre Instrumente beherrschen. Früher haben wir doch ganz schön mit ihnen gekämpft. Manchmal mussten wir sogar die Tempi anpassen, weil wir es einfach nicht schnell genug hinbekamen.

JH Hören Sie sich denn die alten Aufnahmen dennoch manchmal an?

TP Ich höre natürlich die meine eigenen Aufnahmen, aber kürzlich habe ich ein Radio-Portrait von mir gehört, in dem Ausschnitte aus den „Brandenburgischen“ vorkamen, und ich muss sagen: Ich war stolz auf „The English Concert“.

JH Ihre letzte Einspielung mit „The English Concert“ war die von Händels „Tamerlano“. Vor zwei Jahren haben Sie an der Opera Australia „Rinaldo“ geleitet, demnächst folgt „Orlando“. Wollen Sie in Zukunft verstärkt Oper dirigieren?

TP Ja, zum Beispiel werde ich mit meiner Truppe von der Royal Academy 2008 eine Haydn-Oper aufführen. Ich würde mich freuen, wenn ich

„Man nimmt den Wald jedes Mal anders wahr“

ihnen zu arbeiten? Es handelt sich also um eine Entdeckungsreise und zugleich um das Wiederbesuchen eines Ortes, an dem man hängt. Man kann immer wieder im selben Wald spazieren gehen und wird ihn doch jedes Mal anders wahrnehmen. Natürlich ähneln die beiden Einspielungen sich in vielen Punkten, vor allem hat mein eigener Zugang sich im Grunde nicht geändert, aber es gibt

in meinem Terminkalender eine Produktion pro Jahr unterbringen könnte, aber nicht mehr, denn ich habe wichtige Verpflichtungen als Solist.

JH Was werden Sie denn am Cembalo als Nächstes aufnehmen?

TP Mit meiner nächsten Aufnahme werde ich vermutlich viele Leute schockieren: Zusammen mit Emmanuel Pahud spiele ich Bachs Flötensonaten. ■



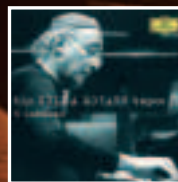
www.klassikazente.de

Friedrich Gulda



"So what?!"

Die erste DVD-Dokumentation über das Leben des Enfant terribles. Deutsche Grammophon 073 4376



The Gulda Mozart Tapes II

Die lange erwartete Fortsetzung des Mozart-Sonaten-Zyklus. Deutsche Grammophon 477 7152



Gulda at Birdland

Das Jazz-Debut des 26-jährigen Gulda. Zum ersten Mal komplett auf CD. Decca 984 7128