

Fluch und Segen

Er gehört zu den kreativen Querköpfen des Musikbetriebs und ist doch auf dem besten Weg, sich auch in den Metropolen und bei den großen Festivals als feste Größe zu etablieren: der niederländische Cellist **Pieter Wispelwey**. Mit 40 Jahren hat er bei dem holländischen Label Channel Classics fast alles vorgelegt, was es für sein Instrument gibt – manches sogar doppelt. Im Gespräch mit Fridemann Leopold räumte Wispelwey mit einigen Missverständnissen auf, die ihn seit seiner ersten Bach-Einspielung von 1990 begleiten.



Foto: harmonia mundi

Ich bin davon ein bisschen stigmatisiert“, sagt er in seinem unverblühten Deutsch. Zwar machte diese Gesamtaufnahme der sechs Bach-Suiten den damals 28-jährigen Jung-Cellisten Wispelwey – es war seine erste CD-Produktion – mit einem Schlag bekannt. Aber dass er dafür ein Barockcello von 1710 und einen passenden Bogen benutzte, brachte ihm bald das zweifelhafte Etikett vom „Barockspezialisten“ ein. „Wenn überhaupt, dann bin ich nicht Spezialist in Aufführungs-, sondern in Interpretationspraxis – und zwar für alles! Über Schostakowitsch oder Brahms denke ich genauso viel nach wie über Bach.“ Nach wie vor findet er aber das Barockcello für die Bach-Suiten einfach schöner als ein modernes Instrument.

„Dabei habe ich überhaupt nie viel Barock gemacht! Außer den Bach-Suiten habe ich nur noch Konzerte und Sonaten von Vivaldi, Bachs Gamben-Sonaten und die Haydn-Konzerte auf dem Barockcello gespielt – Boccherini zum Beispiel noch

nie. Denn Boccherini habe ich eigentlich immer gehasst. Ich halte das einfach für keine gute Musik. Mein Lehrer Anner Bylisma ist jedoch der Meinung, dass er eines der größten Genies ist ... Ich vermute, weil er bewundert, wie Boccherini den Klang des Cellos einsetzt. Aber in der Hierarchie der Musik gibt es doch vor allem Rhythmik, Melodik, Harmonik – und dann erst die Klangfarbe. Eine Klangfarbenmelodie des 20. Jahrhunderts ist bestimmt noch nie von einer Mutter für ihr Kind auf der Straße gepfiffen worden.“

Die Probe aufs Exempel lieferte Wispelwey bei einem Sommerkonzert mit dem Basler Kammerorchester im Brühler Schloss Augustusburg. Im theatralischen Treppenhaus von Balthasar Neumann unter dem von Carlo Carlone gemalten Barockhimmel saß Wispelwey salopp in Hosenträgern vor den Musikern, die Noten vor sich auf dem Boden ausgebreitet, und spielte eines jener unzähligen Konzerte von Boccherini quasi vom Blatt – so unkonzentriert, ja desinteressiert wirkte

Biographie

Geboren am 25. September 1962 in Haarlem/Niederlande. Studium bei Dicky Boeke und Anner Bylisma in Amsterdam sowie für ein weiterführendes Jahr bei Paul Katz an der Eastman School of Music in Rochester/USA; ertragreicher Sommerkurs bei William Pleeth an der Britten-Pears-School in Aldeburgh/England. 1985 mit dem Elisabeth-Everts-Preis ausgezeichnet, der an viel versprechende Nachwuchs-Talente vergeben wird; 1992 erhält er als erster Cellist den Niederländischen Musikpreis. 1995 Australien-Tournee mit dem Australien Chamber Orchestra. 1997 Preis der belgischen Presse „Musiker des Jahres“. 1997/98 Zyklische Aufführungen der sechs Bach-Suiten u. a. in München, London, Amsterdam, Brüssel, Buenos Aires. 1999 Tournee durch Korea, Indonesien, Hongkong und Japan. 2002/2003 Gastspiele in Asien und Australien mit dem Leipziger Gewandhausorchester unter Herbert Blomstedt, Debüt beim Los Angeles Philharmonic Orchestra unter Esa-Pekka Salonen. Im Sommer 2004 Artist in Residence beim Amsterdamer Concertgebouw Orkest.

er jedenfalls. Wie ausgewechselt klang Wispelweys Haydn nach der Pause: sauber intoniert, klar artikuliert, hoch inspiriert. Die Sympathien des Publikums eroberte er sich vollends mit einem Bach-Präludium als Zugabe. Er setzte sich dafür einfach auf die Treppenstufen und klemmte sich das Cello zwischen die Knie.

Ob Barockcello oder nicht – Wispelwey misst dem Instrument generell nicht so viel Bedeutung bei. Es geht ihm um „die Erzählung, die Rhetorik, die Gestik und die Suggestion von Gesang“ – und diese Eigenschaften, die Musik ja eigentlich ausmachen, seien eben nicht an ein bestimmtes Instrument gebunden. Cellospielen lernte Wispelwey bei seinem Landsmann Anner Bylsma – und gerade nicht die historische Aufführungspraxis, die sich für Wispelwey persönlich auch ein wenig als Fluch erwiesen hat. „Noch so ein interessantes Missverständnis! Ich habe meine orthodoxe, ganz normale Hochschulausbildung bei ihm in Amsterdam gemacht: Popper-Etuden, Piatti, Grütz-macher. Bylsma war dort einfach Professor für Cello, nicht für Barockcello. Ich

kannte seine Bach-Interpretation von Aufnahmen und Konzerten, habe aber nie Bach bei ihm studiert. Ich wollte mein Bach-Spiel lieber selbst entwickeln. Und das ist ein langes Gefecht, denn man ist dabei so abhängig von einem individuel-

zu versuchen. So resultierte seine hoch gelobte zweite Aufnahme von 1998 nicht etwa aus einer vertieften Beschäftigung mit der historischen Aufführungspraxis: „Es hatte damit zu tun, dass ich mit diesem Zyklus in der Zwischenzeit Hunderte von

Ob Barockcello oder nicht – das ist nicht die wichtigste Frage

len Instrument und Bogen. Ich habe mit 18, 19 Jahren Elgar, Schostakowitsch, Dutilleux, Dvorák, Tschaikowsky gespielt – und ich fühle mich zu Hause in dem großen Stil und Klang!“

Heute, zwanzig Jahre später, ist er dankbar, dass er auf diese frühen Konzerterfahrungen mit den großen Stücken zurückgreifen kann. Zumal er jetzt endlich eine renommierte Londoner Agentur gefunden hat, die ihn international managt. Der intensive Kontakt mit dem Publikum hat für Wispelwey letztlich auch den Ausschlag gegeben, es acht Jahre nach seinem Debütalbum erneut mit den Bach-Suiten

Konzerten gegeben hatte – es gibt Stellen in der Partitur, die sich dann plötzlich in meinem Kopf mit einer besonderen Akustik oder Atmosphäre verbinden. Zum Beispiel erinnere ich mich bei bestimmten Stellen ganz genau an das Teatro Colón in Buenos Aires, als ich dort vor 3.500 Leuten spielte: Das war so inspirierend für mich! Da passierten Dinge, die neu waren, und die sind mir geblieben. Die Konzerte also waren es, die meine Interpretation beeinflusst und bereichert haben. Und ich hoffe, mein Spiel ist kommunikativer, sprechender geworden. Sicherlich gibt es Dogmen und Regeln, deren Befolgung

Fotos: Klaus Lefebvre

KONZERTE DER BUNDESSTADT BONN

BEETHOVEN
ORCHESTER
BONN

ROMAN KOFMAN GENERALMUSIKDIREKTOR
ORCHESTERDIREKTOR LAURENTIUS BONITZ

Auftakt mit Roman Kofman

Freuen Sie sich auf die Saison 2003/2004 mit dem Beethoven Orchester Bonn!

Anschrift:
Konzerte der Bundesstadt Bonn
Öffentlichkeitsarbeit
Wachsbleiche 2
53111 Bonn

www.beethoven-orchester.de

Bitte senden Sie mir das Saisonprogramm der
Konzerte der Bundesstadt Bonn für 2003/2004

Name, Vorname

Straße

PLZ, Ort

Telefon, e-mail

CD-Hinweise

Bach, Sechs Suiten für Violoncello solo BWV 1007-1012 (1. Version von 1989/90). 2 CD 1090
Bach, Sechs Suiten für Violoncello solo BWV 1007-1012 (2. Version von 1998). 2 CD 12298
Beethoven, Sonaten op. 5 Nr. 1-2, op. 69, op. 102 Nr. 1-2; Paul Komen (Fortepiano). 2 CD 3592
Brahms, Sonaten op. 38 und op. 99; Paul Komen (Fortepiano). CD 5493
Britten, Suiten Nr. 1-3 op. 72, op. 80 und op. 87 für Violoncello solo (2. Version). CD 17198 oder SACD 17102
Chopin, Walzer, Préludes und Mazurkas in Bearbeitungen von Davidoff, Piatigorsky und Wispelwey/Lazic; Dejan Lazic (Klavier). CD 16298
Franck, Sonate A-Dur; **Schumann**, Adagio und Allegro op. 70; **Brahms**, Sonate op. 78 (Transkription der Violinsonate von Brahms); Paolo Giacometti (Klavier). CD 18698
Haydn, Cellokonzerte Nr. 1 und 2; Ensemble Florilegium. CD 7395
Ligeti, **Sculthorpe**, **Hindemith**, **Sessions und Meijering**, Werke des 20. Jahrhunderts für Violoncello solo. CD 7495
Saint-Saëns, Cellokonzert Nr. 1 op. 33; **Tschaikowsky**, Andante cantabile op. 11 und Rokoko-Variationen op. 33; **Bruch**, Kol Nidrei op. 47; Bremer Kammerphilharmonie. SACD 16501



Neu
Schostakowitsch, Sonate op. 40;
Prokofieff, Sonate op. 119; **Britten**, Sonate op. 65; Dejan Lazic (Klavier). SACD 20003

Alle CDs bei Channel Classics/harmonia mundi

Sinn macht. Aber es soll ja musiziert werden auf dem Podium.“

Zweifellos ist Pieter Wispelweys Bach-Spiel mit den Jahren sehr viel freier, auch subjektiver geworden. Und umgekehrt steht außer Frage, dass sein Cello-Ton, etwa wenn er Tschaikowskys Variationen mit dem „Retro-Rokoko-Gefühl“ oder die Brahms-Sonaten spielt, immer kontrolliert und asketisch schlank klingt, im Diskant fast gambenartig nasal. Da hat die historische Aufführungspraxis also doch gefruchtet. Andererseits kann dieser Anti-Maisky des Cellospiels auch ganz schön aus sich herausgehen – das hat er von



Foto: Hanya Chala

Schostakowitsch und der Wolf – Prokofieff und der Rolls-Royce

William Pleeth bei einem Sommerkurs an der Britten-Pears-School in Aldeburgh gelernt und sich dort „mit der Power der romantischen Expression vollgesogen. Das Durchleben eines Shakespeareschen Dramas während des Spielens habe ich von Pleeth mitbekommen. Wenn ich zum Beispiel Opus 99 von Brahms musiziere – ein heroisches Stück! –, dann bin ich maßlos, kraftvoll und revolutionär. Aber es gibt außerdem noch einige Dimensionen in dem Stück, die ebenfalls zu ihrem Recht kommen sollten: Struktur, Rhetorik, Gestik. Wir denken auch über Musik nach – und agieren nicht nur mit unseren Fingern und unserem Bogen.“

Eine typische Äußerung von Wispelwey, einem Musiker, bei dem Kopf und Bauch in Einklang sind. Aus dem Bedürfnis heraus, hinter die Noten zu schauen, verfasst er zu seinen Aufnahmen gern originelle Booklet-Texte – persönliche Assoziationen, nicht Erklärungen zur präsentierten Musik. So auch zu seiner neuesten CD, auf der er zusammen mit dem jungen kroatischen Pianisten Dejan Lazic die drei Monolithen von Schostakowitsch, Prokofieff und Britten kongenial interpretiert. Da konstatiert Wispelwey ein „Element der Befremdung“ in allen drei Werken und fabuliert weiter: „So ist die Sonate Schostakowitschs für mich zum Abbild eines durch eine Stadt irrenden Wolfes geworden. Das Bild, das die Sonate von Prokofieff bei mir heraufbeschwört, zeigt einen Rolls-Royce auf dem russischen Lande. Brittens außergewöhn-

liche Sonate schließlich lässt mich an ein Einhorn in einem Hinterhof denken.“ Darauf muss man erst mal kommen!

„In einigen Jahren werde ich alles aufgenommen haben“, sinniert Wispelwey über seine Zukunft, „und natürlich gibt es einiges Repertoire, das ich noch einmal aufnehmen will, also die Beethoven- und Brahms-Sonaten, die Bach-Suiten noch drei-, viermal ...“ Das sagt er, als sei es bei der gegenwärtigen Klassik-Flaute selbstverständlich. Er kann es sich leisten, hat er doch in dem Workaholic Jared Sacks, dem Labelgründer von Channel Classics, einen

Produzenten gefunden, der so ziemlich alles akzeptiert, was Wispelwey ihm vorschlägt. Der Erfolg gibt beiden Recht. So hat sich etwa Wispelweys zweites Bach-Album mittlerweile fast 100.000 Mal verkauft. „Ich erwarte eigentlich auch, dass ich in einigen Jahren viel mehr zeitgenössische Musik machen werde, aber ich weiß noch nicht wie und was ... Wenn ich in Asien oder Brasilien bin, kommen immer wieder Anfragen, ob ich nicht mit dortigen traditionellen Musikern zusammenarbeiten, mit ihnen CDs aufnehmen wolle – vielleicht wird es Zeit, eine solche Einladung anzunehmen? In Richtung Cross-over darf das allerdings nicht gehen. Das sind ja alles schreckliche Entwicklungen.“

Spaß zu haben beim Musizieren ist für Wispelwey unerlässlich. Deshalb hat er sich von Davidoff und Piatigorsky anregen lassen, mit Lazic Chopin-Walzer transkribiert und aufgenommen, die er – im Gegensatz zu den Kritikern – als Zugabenstücke liebt; eine zweite CD soll folgen. „Natürlich wird das rasch wieder zum Klischee, wenn man sagt: Es soll alles ein bisschen lockerer werden. Musik ist auch für mich eine Religion, keine Ersatz-Religion. Ein gelungenes Konzert zu geben ist für mich wirklich das Schönste im Leben – okay, ich habe ein Privatleben, das ist auch sehr schön –, aber ein ideales Konzert, das ist etwas, wovon ich träume. Und wenn ich dem nahekomme, dann ist das ein Spitzengefühl, eine Sternstunde, die totale Euphorie – das macht unendlich glücklich.“

Hector Berlioz

DIE BAYER KULTURABTEILUNG
PRÄSENTIERT IN LEVERKUSEN EINE MUSIKSAISON
ZUM 200. GEBURTSTAG VON HECTOR BERLIOZ

LE DÉPARTEMENT CULTUREL DE BAYER
PRÉSENTE À LEVERKUSEN UNE SAISON MUSICALE À L'OCCASION
DU BICENTENAIRE DE LA NAISSANCE DE HECTOR BERLIOZ

SEPT. 2003 – MAI 2004

Junge Deutsche Philharmonie · L. Zagrosek
Orchestre Français des Jeunes · E. Krivine
*Orchestre National du Capitole
de Toulouse · M. Plasson*
Beethoven Orchester Bonn · R. Kofman
Orchestre Philharmonique de Liège · L. Langrée
Bayer-Philharmoniker · R. Koch
Ensemble Orchestral de Paris · J. Nelson
Orchestre National de Lille · P. Schneider
*SWR Sinfonieorchester Baden-Baden
und Freiburg · S. Cambreling*
Ensemble Carpe Diem · J.P. Arnaud
Rheinische Streicherakademie · I. Bieler
Mandelring-Quartett, Gruber & Maklar
L. Berthaud, M.-A. Todorovitch
F.-R. Duchâble, R. Capuçon, F. Braley
B. Uria-Monzon, F.-F. Guy, E. Johansson
A. Bonnema, L. Kavakos / P. Nagy
V. Gens, B. Pergamenschikow, J.-Y. Thibaudet
P. Meyer, C.-M. Le Guay, N. Angelich
G. Caussé, B. Kuschmann ...

BERLIOZ UND SEINE ZEIT ET SON TEMPS



Photographie de Nadar 1860. Coll. Musée Hector-Berlioz, La Côte-Saint-André © Conservation du Patrimoine de l'Isère.



BAYER KULTURABTEILUNG
SPIELZEIT 2003/2004
DÉPARTEMENT CULTUREL DE BAYER
SAISON 2003/2004

