

# Die frankoflämische Schule

Seit einem Jahrzehnt dirigiert **Philippe Herreweghe** das klassische und romantische Repertoire nach den strengen Maßgaben der historischen Aufführungspraxis. Doch immer wieder kehrt er zu Bach zurück. Jörg Hillebrand traf ihn zum Interview in Leipzig.



Foto: harmonia mundi

**P**hilippe Herreweghe leitet das Gewandhausorchester. Auf dem Programm steht ein Hausgott: Felix Mendelssohn Bartholdy, Gewandhauskapellmeister von 1835 bis 1847. Rechts vor dem Haupteingang steht sein Denkmal. Doch Herreweghe ist kein Bilderstürmer. Mendelssohns Vertonung des 42. Psalms, „Wie der Hirsch schreit nach frischem Wasser“, erklingt unter seiner Leitung einfach schlank und im besten Sinne unspektakulär. Vor allem vermeidet Herreweghe jegliche Betulichkeit, indem er die Bach-Nähe der Musik herausstellt, nicht ihre romantische Einkleidung. Mit schnellen, kleinteiligen Gesten und übertriebenen Lippenbewegungen animiert er den Gewandhaus-Kammerchor zu deutlicher Textdeklamation. Auch in der „Reformationssinfonie“ lässt sich manchmal noch das aufgeregte Zittern der stablosen Hände beobachten, doch weicht es über weite Strecken der Entspannung, einer sparsamen Zeichengebung mit vor dem Körper angewinkelten Armen. Der Klang ist rauer als im Psalm, aber nie rabiat. Die kleine Streicherbesetzung kontrolliert ihren minimalen Vibrato-Einsatz genau. Viele Töne werden einzeln abgesetzt, so dass nur selten eine dichte Linie entsteht, was aber der Stringenz der Phrasierung keinen Abbruch tut. Der Schlusschoral, „Ein feste Burg“, ist eine starke, aber keine feierliche Glaubensbekundung.

In Mendelssohns Sterbehaus an der nahen Goldschmidtstraße befindet sich heute ein Museum, in dem nicht nur seine Verdienste als Komponist gewürdigt werden, sondern auch seine Rolle als Begründer eines Historismus in der Musikpflege. Gleich um die Ecke liegt Herreweghes Hotel. Er hat nicht viel Zeit, denn die Sop-

ransolistin ist erkrankt, und er muss sich um Ersatz kümmern. Dennoch gibt er lange, ruhige, wohl durchdachte Antworten, die wir in der Folge weitgehend ungekürzt wiedergeben.

**Jörg Hillebrand** In Ihrem letzten Interview mit unserer Zeitschrift 1993 gaben Sie sich überzeugt, dass Mendelssohn auf historischen Instrumenten besser klinge. Gestern haben Sie mit dem Gewandhausorchester seine fünfte Sinfonie aufgeführt, letztes Jahr sogar mit den Berliner Philharmonikern Bachs Johannes-Passion. Wie stehen Sie heute zum modernen Instrumentarium?

**Philippe Herreweghe** Der Gewinn, den man durch den Einsatz alter Instrumente erzielen kann, ist abhängig vom Repertoire. Monteverdi etwa kann man auf modernen Instrumenten zwar spielen, und Berio hat sogar Transkriptionen angefertigt, aber wenn man wahrhaftig die Musik als solche darstellen und nicht eine Interpretation vornehmen will, sind alte Instrumente unabdingbar. Ebenso stehen bei Rameau die Instrumente im Zentrum des Interesses, wie überhaupt die französische Musik aller Zeiten sehr auf die Klangfarbe ausgerichtet ist. Hingegen liegt bei Bach das Wesen der Musik ganz woanders. Vor fünfundzwanzig Jahren, zu Beginn der Alte-Musik-Bewegung, zielten meine Bemühungen vor allem auf die Instrumente, die Stimmung, den Stil, die Artikulation, die Verzierungen, aber je älter ich werde und je mehr ich mich mit Bach beschäftige, desto stärker wird mir bewusst, dass das Wesen seiner Musik geistiger Natur ist. Außerdem besitzt sie kontrapunktische und rhythmische Qualitäten, die ebenfalls nicht vom Instrument abhängen. Man kann Bach auf dem Saxophon spielen, ohne sie zu zerstören. Freilich ist in bestimmten Kantaten wie „Liebster Gott, wann werd ich sterben“ oder der „Trauerode“, die Blockflöte, Gambe oder Laute vorschreiben, die Farbe wesentlich. Andererseits führe ich die Matthäus-Passion lieber im Concertgebouw mit dem dortigen Orchester auf, vor einem Publikum, das den Text kennt und noch eine gewisse religiöse Kultur pflegt, als mit alten Instrumenten auf dem mondänen Festival von Aix-en-Provence. Am schönsten ist natürlich, wenn alle Voraussetzungen stimmen. Alte Instrumente sind letztendlich ein Plus – für Monteverdi unbedingt, für Rameau sicherlich,

für Bach wahrscheinlich. Für Mendelssohn können sie ein Mehr an Poesie bedeuten, aber es ist fast noch wichtiger, dass die Instrumentalisten selbst viel Alte Musik spielen, denn diese Erfahrung verleiht ihnen eine hohe Flexibilität auf dem Gebiet des Kontrapunktes. In der Sinfonie zum Beispiel gibt es viele Fugati, und jemand, der sich mit Alter Musik auseinandergesetzt hat, weiß sie zu phrasieren. Für die Mitglieder des Gewandhausorchesters ist diese Lesart neu, aber sie sind sehr of-

## Romantische Musik neu und richtig lesen

fen, und es bereitet mir viel Vergnügen, mit solch erstklassigen Musikern in einem solchen Saal zu arbeiten, trotz des historischen Ballastes, der daran hängt.

**JH** 1993 standen Sie am Anfang einer von Ihnen so bezeichneten „relecture“ des klassischen und romantischen Repertoires. Welche wichtigsten Ergebnisse hat sie bislang gezeitigt?

**PH** Als die Alte-Musik-Bewegung sich an den Barock heranmachte, begegnete sie einer gewissen Geringschätzung, weil die klanglichen Ergebnisse zunächst nicht optimal waren, was etwa die Intonation oder das Zusammenspiel betraf. Mittlerweile haben die guten Barockorchester ein technisches Niveau erreicht, das demjenigen guter Sinfonieorchester entspricht. Die Geringschätzung hat sich in Hochachtung verwandelt. Wenn es um Barockmusik geht, nehmen sich die Sinfonieorchester jetzt die Barockorchester zum Vorbild, aber die Romantik betrachten sie weiterhin als ihre Domäne und berufen sich dabei auf die Tradition. Nun haben sich in der Interpretation der Musik von Beethoven, Schumann, Brahms und selbst Brucker im Verlaufe der letzten anderthalb Jahrhunderte entscheidende Verschiebungen ereignet, nicht nur wegen der Instrumente, sondern auch weil bedeutende Künstler sich für diese Musik einsetzten und man sie, bewusst oder unbewusst, häufig nachahmte. Am Ende stützte man sich stärker auf Klangerlebnisse – auf das, was man immer schon gehört hatte – als auf die Quellen. Genau so bin ich am Konservatorium erzogen worden. Einer der wichtigsten Beiträge der Alte-Musik-Spezialisten bestand da-

rin, dass sie sich – angesichts der Tatsache, dass barocke Partituren einen relativ großen Freiraum lassen, dass sie meist keine Tempo- oder Dynamikangaben enthalten – in zeitgenössische Lehrbücher versenkt haben, um herauszufinden, was hinter diesen Partituren steht, und mit derselben Einstellung nähern sie sich jetzt einer Sinfonie von Beethoven oder dem Klavierkonzert von Schumann. In diesen Werken gibt es zwar Tempo- und Dynamikangaben, doch was die Tradition aus ihnen gemacht hat, liegt derart fern von dem, was geschrieben steht, dass es lohnt, den Text auf Basis der Quellen zu rekonstruieren. Was zur Zeit im Umkreis des Orchestre des Champs Élysées

mit der romantischen Musik geschieht, gleicht dem, was vor dreißig Jahren mit der Barockmusik geschah, wobei die Ergebnisse technisch auf Anhieb besser sind. Was wir dem Publikum leider nicht bieten können, sind vergessene geniale Komponisten wie Schein oder Froberger. Es wäre phantastisch, einen zweiten Brahms zu entdecken, aber die großen Meister des 19. Jahrhunderts sind die, die wir schon kennen. Doch wer einmal Brahms auf die neue Art und Weise gespielt hat, kann nicht mehr zurück, und die Interpretationen von vor zwanzig Jahren werden zu archäologischen Dokumenten – wie die Bach-Aufnahmen unter Mengelberg, die sehr stark sind, die aber mehr über Mengelberg und seine Epoche aussagen als über Bach. Ich bin Relativist genug, um zu wissen, dass man das Gleiche über die Bach-Aufnahmen von vor zwanzig Jahren sagen kann. Auch sie sind schon vollkommen überholt. Das ist wie mit Shakespeare: Jede Generation von Regisseuren hat ihre eigene Sicht auf seine

### Biographie

**P**hilippe Herreweghe (54) studierte zunächst Klavier am Konservatorium seiner Heimatstadt Gent und danach Medizin. Noch während seiner Studienzeit gründete er das Collegium Vocale, später die Chapelle Royale. Beide werden bei Chorsinfonik begleitet vom Orchestre des Champs Élysées.

Seit 1982 ist Herreweghe künstlerischer Leiter des Festivals von Saintes, seit 1998 Chefdirigent des Philharmonischen Orchesters von Flandern.

Das letzte Portrait von Philippe Herreweghe finden Sie in FF 10/1993.

Stücke, und da sie so vielseitig sind, vertragen sie diese verschiedenen Sichtweisen. Musiker wie Norrington oder ich, der ich einer jüngeren Generation angehöre, geben uns der faszinierenden Aufgabe hin, unseren Blick mit unserer Kultur, der Kultur unserer heutigen Gesellschaft wie der historischen Aufführungspraxis, auf Mendelssohn, Schumann oder Brahms zu werfen. Ich habe beispielsweise eine Aufnahme des Brahms-Requiems vorgelegt, mit der ich ziemlich zufrieden bin. Andere hinwieder haben noch so stark jenes Hollywood-Pathos, das meiner Meinung nach nichts mit der Brahmschen Poesie zu tun hat, im Ohr, dass ihnen meine Les-

art kraftlos vorkommt. Ebenso mögen Kritiker finden, dass Gardiners Interpretationen der Sinfonien Beethovens die deutsche Gedankentiefe abgehe. Das liegt daran, dass sie diese Musik nur vollständig verwandelt kennen und es ihnen nun

## Deutscher Geist ohne historische Tragödie

vorkommt, als habe man die altgewohnte Ordnung der Möbel in ihrem Wohnzimmer geändert.

**JH** Bleiben wir bei Ihren Kollegen Norrington und Gardiner. Frieder Bernius, der wie Sie von der Chormusik herkommt, unterscheidet bei der Interpretation romantischer Werke durch Vertreter der historischen Aufführungspraxis sehr deutlich zwischen einem typisch englischen und einem typisch deutschen Zugang [siehe Portrait in FF 8/2001]. Kann man sagen, dass Sie und René Jacobs einen dritten Weg repräsentieren, einen frankoflämischen?

**PH** Man würde den Sachverhalt über Gebühr vereinfachen, wollte man ihn auf Schlagwörter reduzieren, aber vielleicht lässt sich tatsächlich feststellen, dass der englischen Kultur seit der Viktorianischen Zeit ein grundlegendes Gefühl der Distanz, der Reserviertheit innewohnt, und dieses Gefühl klingt auch in den Interpretationen englischer Musiker mit. Das Schaffen der großen Barockkomponisten ist ja extrem bestimmt durch ihre Nationalität. So kann ich mir nur schwerlich einen Nicht-Franzosen vorstellen, der Lully wirklich mit dem Herzen begreift – so französisch ist seine ganze innere Haltung. In der Romantik gibt es ebenso eine nationalistische wie eine internationalistische Strömung. So ist das Brahms-Requiem supranational ob seiner musikalischen Qualität, jedoch zugleich stark geprägt von der deutschen Kultur und insbesondere durch das Lied. Also muss man, um es zu verstehen, mit der deutschen Seele vertraut sein. Als Fläming habe ich da einen ungeheuren Vorteil. Ich bin in zwei unterschiedlichen Kulturen verwurzelt und habe außerdem Zugang zur deutschen Sprache und zum deutschen Geist. Ich habe mich viel mit Bach, Schein, Schütz und Issac beschäftigt, und ich glaube, dass das Schaffen von Brahms sich

aus eben diesen Quellen speist. Es mag delikat klingen, aber manchmal denke ich, dass wir Fläminge dem Geiste Bachs näher stehen als die Deutschen, da diese durch ihre Geschichte von ihm entfernt wurden. Wir kannten nicht das deutsche Gedankengut des 19. Jahrhunderts und standen abseits der historischen Tragödie, die sich in Deutschland abspielte. Wir sind zwar nur ein kleines Volk von vier Millionen Menschen, haben aber gewisse Vorteile auf unserer Seite. Insofern kann man vielleicht von einem dritten Weg sprechen.

**JH** Warum haben Sie mit Ausnahme von Beethovens Neunter und Schumanns Vierter keine Sinfonik aufgenommen?

**PH** Es gibt Bereiche, in denen wir gegenwärtig eine nützlichere Rolle spielen können. So werden wir die Messen von Schubert aufnehmen, denen unser gesammeltes Wissen und Können sehr zugute kommen dürfte. Mein Traum ist, eines Tages Bruckner aufzunehmen, und auch bei ihm werden wir mit den Messen beginnen. Ein weiterer solcher Bereich sind Solistenkonzerte. Wir planen etwa gemeinsame Projekte mit dem Pianisten François-René Duchable, der sich sehr für Vorstöße in neues Terrain begeistert. Und dann liegt vor uns noch das weite Feld der französischen Musik, zum Beispiel die Sinfonie von César Franck, die eine Neueinspielung verdiente, bis hin zu Debussy. Ich halte es für entscheidend, dass jede neue Platte den bereits existierenden etwas hinzufügt. Das erreichen wir durch herausragende Solisten oder durch neues Repertoire. Beim letztgenannten Punkt ergeben sich jedoch auch Probleme. Wir könnten beispielsweise Saint-Saëns aufnehmen, weil das auf historischen Instrumenten eine Neuheit wäre. Ich persönlich finde jedoch seine Musik zwar nicht schlecht, aber auch nicht phantastisch, und das reicht als Motivation nicht aus. Ich versuche, nur Werke aufzunehmen, hinter denen ich hundertprozentig stehe.

**JH** Das führt zu meiner nächsten Frage: Sie haben einmal gesagt, dass Sie Ihre Zeit nicht an zweitrangige Komponisten wie Telemann oder Zelenka vergeuden wollten. Nach welchen Kriterien wählen Sie Ihr Repertoire aus?

**PH** Manchmal ist es eine Frage des Geschmacks. Beispiel: Händel. Beethoven hielt ihn für einen großen Komponisten,

### CD-Tipps

*Alle erschienen bei harmonia mundi. Wenn Chor besetzt, singen die Chapelle Royale und das Collegium Vocale.*

**Bach**, Messe h-Moll, Magnificat, Ein feste Burg ist unser Gott; Johanne Gens, Veronique Gens, Andreas Scholl, Christoph Prégardien, Peter Kooy, Hanno Müller-Brachmann, Orchestre du Collegium Vocale (1996); 3 CD 2908110.12

**Bach**, Matthäus-Passion; Ian Bostridge, Franz-Josef Selig, Sibylla Rubens, Andreas Scholl, Werner Güra, Dietrich Henschel, Orchestre du Collegium Vocale (1998); 3 CD 951676.78

**Beethoven**, Missa solemnis; Rosa Mannion, Birgit Remmert, James Taylor, Cornelius Hauptmann, Orchestre des Champs Élysées (1995); CD 901557

**Brahms**, Ein deutsches Requiem; Christiane Oelze, Gerald Finley, Orchestre des Champs Élysées (1996); CD 901608

**Mendelssohn**, Elias; Soile Isokoski, Monica Groop, John Mark Ainsley, Petteri Saalomaa, Orchestre des Champs Élysées (1993); 2 CD 901463.64

**Mendelssohn**, Paulus; Melanie Diener, Annette Markert, James Taylor, Matthias Görne, Orchestre des Champs Élysées (1995); 2 CD 901584.85

**Mozart**, Requiem; Sibylla Rubens, Annette Markert, Ian Bostridge, Hanno Müller-Brachmann, Orchestre des Champs Élysées (1996); CD 901620

#### Neu

**Bach**, Johannes-Passion; Sibylla Rubens, Andreas Scholl, Mark Padmore, Sebastian Noack, Michael Volle, Orchestre du Collegium Vocale; 2 CD 901748.49





größer selbst als Bach, was mich verwundert. Ich könnte mir vorstellen, dass er Bachs Schaffen nicht in seiner Ganzheit kannte. Objektiv betrachtet war Händel zweifellos ein großer Komponist, aber er interessiert mich einfach nicht so sehr. Davon abgesehen gibt es unter den Komponisten offenkundig so etwas wie eine qualitative Hierarchie. Über die genaue Rangfolge könnte man leidenschaftlich diskutieren, aber dass sie existiert, steht fest. Und das Leben ist kurz. Da ich als Dirigent leider kein Schöpfer, sondern nur ein Nachschöpfer bin, strebe ich danach, mit den großen Geistern der Vergangenheit in Berührung zu kommen. Da bin ich ganz egoistisch. Zugleich will ich mich jedoch aufrichtig imstande fühlen, ihnen angemessen zu dienen. So halte ich Verdi

für einen sehr großen Komponisten, aber ich habe kein besonderes Talent für die Oper, weil ich zu introvertiert bin. Also bewundere ich Verdi zwar, werde aber keine Opern von ihm aufführen. Schließlich geht es nicht darum, einen Flöz auszubeuten. Ich könnte auch das „Stabat mater“ von Vivaldi aufnehmen, und die Platte würde sich gut verkaufen, aber ich habe dazu keine Lust.

**JH** Kehren wir zurück zu Bach, der sicherlich unter diesen großen Geistern für Sie der größte ist: Welches sind die wesentlichen Forderungen seiner Musik an einen Chor- und Orchesterleiter?

**PH** Er muss Bach kennen. Da Bach so ein Gigant ist, wachse ich an jeder guten Aufführung eines seiner Werke. Das Schlimmste ist, nicht mehr voranzukommen, das beste Gegenmittel, ihn nicht zu viel zu dirigieren und sich viel mit anderen Komponisten zu beschäftigen, um frisch zu bleiben. Ich dirigiere Bach nur dreimal im Jahr, aber ich bilde mich weiter, lese viel und widme mich der Musik seiner Zeitgenossen, beispielsweise Kuhnau oder Graupner. Die Gefahr ist die Routine, die Reproduktion seiner selbst.

**JH** Warum haben Sie dann die h-Moll-Messe, die Matthäus- und die Johannes-Passion zweimal aufgenommen?

**PH** Darin liegt kein Widerspruch. Diese Aufnahmen sind Zeugnisse einer Entwicklung. Die Instrumentalisten spielen um vieles besser als vor fünfzehn Jahren, und ich habe den inneren Atem der Werke stärker begriffen. Mit der ersten Johannes-Passion etwa war ich überhaupt nicht zufrieden. Mit der zweiten bin ich zufrieden, aber das bedeutet nicht, dass ich es in zehn Jahren noch sein werde. Ich verehere eine Schallplatte nicht als Heiligtum. Was mir zudem sehr viel bedeutet, ist, dass die jeweils zweiten Aufnahmen der Passionen die letzten mit vielen Mitgliedern des Collegium Vocale sind, die mich zwanzig Jahre lang durch mein musikalisches Leben begleitet haben. Sie sind also auch Zeugnisse einer Freundschaft. Und schließlich haben wir von der Johannes-Passion diesmal eine andere Fassung gewählt, die zweite von 1725, mit einem anderen Eingangschor und anderen Arien. Das alles zeigt doch gerade, dass wir nicht in Routine verfallen.



# DIE BESTEN AUFNAHMEN

LEGENDARY  
DECCA  
Legends  
2001  
PERFORMANCES

...der Schallplatten-geschichte.

In der Wiedergabe-technik von heute.

Von DECCA



MAHLER  
**Kindertotenlieder**  
**Lieder eines fahrenden Gesellen**  
WAGNER  
**Wesendonk-Lieder**  
**Arien aus: Lohengrin**  
**Parsifal · Walküre**  
Kirsten Flagstad, Sopran  
Wiener Philharmoniker  
Dirigenten: Sir Adrian Boult  
Hans Knappertsbusch  
CD 468 486-2



MOZART  
**Klavierkonzerte Nr. 20**  
**Nr. 23 · Nr. 24**  
**Nr. 26 · Nr. 27**  
Clifford Curzon, Klavier  
London Symphony  
Orchestra · English  
Chamber Orchestra  
Dirigenten: István Kertész  
Benjamin Britten  
2 CD 468 491-2



DVOŘÁK  
**Slawische Tänze**  
**Nr. 1-8 op. 46**  
**Nr. 1-8 op. 72**  
Wiener Philharmoniker  
Dirigent: Rafael Kubelik  
CD 468 495-2



PROKOFIEFF  
**Klaviersonaten Nr. 7**  
**& Nr. 8 · 2 Werke aus**  
**„Romeo & Julia“**  
LISZT  
**Mephisto-Walzer Nr. 1**  
**Impromptu („Nocturne“)**  
Vladimir Ashkenazy,  
Klavier  
CD 468 497-2

Eine Auswahl aus den Neuerscheinungen dieser Serie. Nähere Informationen unter:  
[www.klassikakzente.de](http://www.klassikakzente.de)

Wenn auch Sie regelmäßig informiert werden möchten, senden wir Ihnen gern kostenlos die aktuelle Ausgabe unseres Klassik-Newsletters. Schreiben oder faxen Sie an: Universal Classics, „Klassik-Newsletter“, Holzdammm 57, 20099 Hamburg, Fax: 040/3087-2229



DECCA

DECCA