

JOHN ELIOT GARDINER

Keine Musik ohne Risiko

Er gilt als Spezialist für Alte Musik, aber wehrt sich gegen alles Spezialistentum. Er pocht auf authentische Originalinstrumente, aber spielt Schubert-Sinfonien bedenkenlos mit den Wiener Philharmonikern ein. John Eliot Gardiner – ein Mann der Widersprüche. Werner Pfister sprach mit dem Dirigenten über seine gerade veröffentlichten Schumann-Aufnahmen und über seine „Pilgerfahrt“ zu Bach.

John Eliot Gardiner ist auch ein Glückspilz in der Medienlandschaft: Soeben haben die Deutsche Grammophon und Philips ihren Exklusivvertrag mit ihm um fünf Jahre verlängert. Und mit Riesenschritten erobert er sich weiteres CD-Repertoire: Orchester- und Chorwerke von Schumann, Opern von Gluck, Verdi und Strawinsky. Das weitaus gigantischste Projekt steht indes für das Jahr 2000 an: sämtliche Bach-Kantaten live.

Fono Forum: Im Jahr 2000 werden Sie sich ausschließlich mit Bach beschäftigen. Hält man das überhaupt aus?

John Eliot Gardiner: Wahrscheinlich ist Bach der einzige, mit dem das möglich ist. Vielleicht noch Haydn, aber – nein, ich glaube, Bach ist wirklich der einzige. Ich werde in einem einzigen Jahr sämtliche Kirchenkantaten aufführen. Wir starten am 5. Dezember 1999 in Weimar mit den Weihnachtskantaten; anschließend geht es Sonntag für Sonntag und Festtag für Festtag weiter – in den Thüringer Wald, nach Arnstadt, Eisenach, Mühlhausen, Köthen, Leipzig: insgesamt 62 Konzerte mit je drei Bach-Kantaten aus den drei verschiedenen Kantaten-Jahrgängen, die erhalten geblieben sind. Und die Deutsche Grammophon ist jedesmal live mit dabei.

FF: Sozusagen ein „Wanderzirkus Gardiner“?

JEG: Ich würde das lieber als Pilgerfahrt bezeichnen.

FF: Wie halten Sie das menschlich aus: ein ganzes Jahr lang stets mit demselben Musikerteam unterwegs?

JEG: Es sind drei verschiedene Teams. Der Monteverdi Choir und die English Baroque Soloists werden auf je drei Gruppen aufgeteilt, und immer nach drei Wochen wechseln sich die Teams ab.

FF: In diesem Zusammenhang eine Spezialfrage an den Authentiker Gardiner: Warum haben Sie im Monteverdi Choir Frauen Sopran anstelle der für Bach authentisch verbürgten Knabensopranen?

JEG: Zu Bachs Zeiten kam der Stimmbruch für Knaben erst mit 16 oder 17 Jahren. Das heißt, sie hatten bereits ein gebildetes, fast ausgewachsenes Musikverständnis. Heute ist das bekanntlich anders: Da kippt die Stimme schon mit 10 oder 11 Jahren. In diesem Alter kann ein Knabe zwar hübsch und fein und süß singen – aber den Ausdruck, die Theologie von Bachs Musik, kann er nicht verstehen und nicht vermitteln.

FF: Also ist für Sie in Sachen Bach die Theologie wichtiger als das rein Authentische?

JEG: Was heißt schon authentisch! Das interessiert mich nicht. Wirklich interessant ist nur das eine: zu versuchen, mit möglichst viel historischem Respekt, aber auch als Menschen von heute die Musik von Bach mit jenen Instrumenten aufzuführen, die er selber benutzt hat.

FF: Für viele sind Sie der große Papst – oder Gegenpapst – der Alten Musik. Dabei reicht Ihr Repertoire über 500 Jahre Musikgeschichte: von Monteverdi bis Kurtág. Viele

Facetten einer Persönlichkeit – wo ist der Kern dieser Persönlichkeit?

JEG: Ich soll Ihnen das sagen können? Das wird sehr schwierig. Die Vielfältigkeit des Repertoires ist für mich eine Erfrischung. Ich kämpfe gegen jede Spezialisierung des Repertoires, auch wenn ich als Spezialist für Alte Musik gelte.

FF: Letztes Jahr haben Sie sich ausführlich mit Schumann beschäftigt: „Schumann Revealed“ hieß Ihr großes Schumann-Festival im 1997 im Barbican Centre in London und in der Cité de la Musique in Paris. Nun liegt Ihre Gesamtaufnahme der Orchesterwerke Schumanns vor. Was gibt es bei Schumann noch Neues zu entdecken?

JEG: Ausgangspunkt ist die Tatsache, daß Schumanns Sinfonien von den aufgeschlossenen unter seinen Zeitgenossen als der bedeutendste Beitrag zur sinfonischen Gattung seit Beethoven gewürdigt wurden. Mein Ziel ist es, die Gültigkeit dieser Einschätzung heute zu untermauern. Wir müssen wegkommen vom Mythos, daß Schumann nicht orchestrieren konnte, daß es ihm nicht gelungen sein soll, die Poesie seiner Klavierwerke aufs große Orchester zu übertragen. Wir müssen aufräumen mit der Legende, daß Schumann ein begabter Dilettant gewesen sei. Schuld an solcher Legendenbildung ist Richard Wagner, der behauptete, daß es einen frühen Schumann von vielversprechender Originalität gegeben habe und einen späten Schumann, dessen Talent durch den jüdischen Einfluß Mendelssohns zerstört worden sei. Eine Behauptung, die so falsch wie böse ist.

FF: Was aufs Schönste Ihre „Liebe“ zu Wagner zeigt...

JEG: Ich liebe seine Musik nicht und noch weniger seine Persönlichkeit; ich kann Wagner als Figur, als Mensch nicht ertra-

gen. Er hatte einen denkbar schlechten Einfluß auf die Aufführungspraxis im 19. Jahrhundert – wie man die Werke Beethovens, Schumanns oder Webers aufführen soll. Dieser Einfluß wirkt sich bis in unsere Zeit aus, und das bedaure ich sehr.

FF: Wie wollen Sie Schumann aus dem auführungspraktischen Dunstkreis Wagners befreien?

JEG: Zuerst muß die falsche Patina des spätromantischen Orchesterklangs entfernt werden, die leider auch heute noch im Konzertleben zu finden ist und die in keiner Weise Schumanns Ästhetik entspricht. Ich bin keineswegs der Meinung, daß Schumanns Orchesterwerke einer Bearbeitung bedürfen, wie das beispielsweise Mahler und Felix Weingartner gemacht haben. Wenn man – wie ich das mit dem Orchestre Révolutionnaire et Romantique getan habe – die Besetzung auf rund 50 Spieler reduziert, so daß sie dem Leipziger Gewandhausorchester zur Zeit Mendelssohns entspricht, beginnt sich jenes Ensemble abzuzeichnen, auf das Schumann seine Sinfonien zugeschnitten hat. Entscheidend sind zudem die Wahl der Instrumente, Bogentechnik und Phrasierung. Vergessen Sie nicht: Zur Zeit Mendelssohns spielten im Leipziger Gewandhausorchester die Geigen und Bratschen im Stehen. Erst Hans Richter war es, der im Jahr 1872 zu diesen Musikern sagte: „Meine Herren, sie dürfen sich setzen.“

FF: Sie haben neulich Mendelssohns vierte und fünfte Sinfonie mit den Wiener Philharmonikern eingespielt. Haben Sie die philharmonischen Geiger und Bratschisten dazu gebittet, stehend zu spielen?

JEG: Ja. Als ich mit dem Vorschlag an sie herantrat, meinte der Konzertmeister Rainer Kuchl: „Dann versuchen wir das mal.“ Die waren neugierig – und sie haben es mit gutem Gefühl gemacht. Es bringt eine ganz andere Stimmung ins Orchester; die Musiker stehen nahe beieinander, hören sich besser und spielen solistischer.

FF: Auch Schubert-Sinfonien haben Sie mit den Wiener Philharmonikern eingespielt. Wo bleibt da der Anspruch des Authentischen?

JEG: Im Vergleich zu Beethoven oder Schumann ist Schubert nicht von Wagner anektiert und gleichsam neu interpretiert

Im Einsatz für Schumann: John Eliot Gardiner hat soeben seine Sicht der Sinfonien Schumanns auf CD vorgelegt. Bei seinem nächsten großen Projekt widmet sich der Dirigent den Kantaten Bachs.



Foto: Eliot Gardiner

worden. Schubert liegt den Wiener Philharmonikern unglaublich natürlich; es gibt hier eine ungebrochene Tradition von Schuberts Zeiten bis zum heutigen Tag.

FF: In welcher Tradition sehen Sie den Sinfoniker Schumann?

JEG: Wichtig ist das Jahr 1839, als Schumann nach Wien reiste und dort das Manuskript von Schuberts großer C-Dur-Sinfonie entdeckte. Das war der Ausgangspunkt seines eigenen sinfonischen Schaffens, weil Schuberts C-Dur-Sinfonie, wie Schumann fälschlich meinte, überhaupt nicht von Beethoven beeinflusst sei. Denn Beethoven war damals der große Schatten, der auf allen nachgeborenen Sinfonikern lastete: Wie sollte man an Beethoven vorbeigehen oder gar über ihn hinauskommen? In Schuberts C-Dur-Sinfonie fand Schumann eine Möglichkeit. Obwohl selbstverständlich auch diese von Beethoven beeinflusst ist, nämlich von dessen siebter Sinfonie. Nur merkte das Schumann nicht – also ein produktives Mißverständnis. Schumann war ein innovativer Sinfoniker; er glaubte sogar, daß sinfonische Musik die Dichtung ersetzen könnte. Nehmen Sie die Andante-Einleitung zum Kopfsatz der ersten

Sinfonie als Beispiel: Schumann ließ sich hier durch ein Gedicht von Adolf Böttger inspirieren, und das große Motiv in dieser Andante-Einleitung ist wortwörtlich die Vertonung des ersten Gedichtverses „O wende, wende deinen Lauf.“ Klanggewordene Dichtung.

FF: Wie halten Sie es mit Schumanns zweiter Sinfonie, die von vielen Dirigenten als ein Problemkind gemieden wird?

JEG: Für mich ist sie sein Meisterwerk. Zudem empfinde ich die Zweite als ein sehr persönliches Stück. Schumann hat gesagt, man spüre wohl, daß er damals sehr depressiv und krank gewesen sei – nur im letzten Satz könne man hören, wie er gleichsam zu neuem Leben zurückkehre. Zweifellos ist die Sinfonie sehr düster, aber nicht depressiv oder krank. Die Einleitung mit der Horn- und Trompetenfanfare klingt zwar tragisch, fast wie ein Bach-Choral. Aber im anschließenden Allegro spürt man eine phänomenale rhythmische Energie und ein optimistisches Gefühl. Was sich dadurch erklärt, daß dieser Rhythmus im Grunde eine Sarabande aus dem französischen 17. Jahrhundert ist, mit der Betonung auf dem zweiten Viertel. Auch dieses

Werk leidet darunter, daß es sehr oft sehr dick aufgeführt wird – wagnerisch eben. Man kann unsere historischen Instrumente lieben oder hassen. Aber eines muß man gelten lassen: Mit diesem Instrumentarium kann man alles hören; es gibt keine Sauce. Man hört, wie alles zusammenklingt – wie ein Gespräch zwischen Holzbläsern, Streichern und Blech. Alles ist klar und deutlich. Ich sehe keinen Grund, weshalb man hier instrumentale Retuschen anbringen soll. Wobei ich nicht der erste bin, der so denkt. Bereits Leonard Bernstein hat gegen diese Retuschen von früheren Dirigentengenerationen gekämpft. Dennoch haben seine beiden Schumann-Einspie-

lungen, obwohl sie da und dort überwältigend sind, nicht die nötige instrumentale Transparenz. Diese erreicht man nur mit historischen Instrumenten.

FF: Von Schumanns vierter Sinfonie haben Sie beide Fassungen eingespielt. Welcher geben Sie den Vorzug?

JEG: Die erste Fassung von 1841 – chronologisch gesehen Schumanns zweite Sinfonie – hat eine klarere, transparentere Struktur. Die Schreibweise zeugt von ungewöhnlicher Energie, Vitalität und Originalität, was durch das ausdrücklich verlangte Rubato noch bekräftigt wird. Daß sie bei der Uraufführung keinen Erfolg hatte, hängt mit dem damaligen Konzertprogramm zusammen: Im Mittelpunkt standen nämlich Clara Schumann und Franz Liszt, die zusammen Liszts bravourses „Hexameron“ spielten und mit dieser virtuosen Einlage Schumann die Show stahlen. Schumann zog seine Sinfonie zurück und schrieb zehn Jahre später eine neue Fassung für das Düsseldorfer Orchester. Diese neue Fassung nahm Rücksicht auf die mangelnde Virtuosität des Düsseldorfer Orchesters und verlor dadurch an Originalität. Übrigens hat sich Brahms stets für die Erstfassung eingesetzt; er ließ sogar einen Paralleldruck beider Fassungen anfertigen. Fazit: Erst durch die Wiederherstellung des Alten kommt das Neue von damals, das Innovative, wieder zum Vorschein.

FF: Wie wichtig ist für den Dirigenten Gardiner die Provokation in der Interpretation?

JEG: Daran habe ich gar nie gedacht. Wenn man spielt oder singt, muß man zum Risiko bereit sein und an Grenzen gehen. Wenn es im Musizieren kein Risiko gibt, wird es sehr schwierig. Die beste Interpretation entsteht dann, wenn man sehr gefährlich lebt: an der Grenze dessen, was noch möglich und was nicht mehr möglich ist. Alles andere ist langweilig und hat kein Leben. Und das Publikum soll genauso wach sein wie wir Musiker. Wenn die Leute einschlummern, kann ja nichts passieren. Ich glaube, die größte Gefahr für uns Musiker wie für das Publikum ist der Umstand, daß wir bereit sind, nur eine Formel, ein Schema von Musik, zu akzeptieren. Das kann langweilig bis tödlich sein. Musizieren muß spontan sein.

AUSWAHLDISKOGRAPHIE

Bach, Matthäus-Passion; Bonney, Monoyios, von Otter, Chance, Schmidt, Rolfe Johnson, Bär u.a., The Monteverdi Choir, The English Baroque Soloists; DG CD 427 648-2

Bach, Messe in h-Moll BWV 232; The Monteverdi Choir, Solisten aus dem Monteverdi Choir, The English Baroque Soloists; DG CD 415 514-2

Beethoven, Klavierkonzerte Nr. 1 und 2, Rondo B-Dur; Levin, Orchestre Révolutionnaire et Romantique; DG CD 453 438-2

Beethoven, Leonore; Martinpelto, Oelze, Schade u.a., Orchestre Révolutionnaire et Romantique; DG CD 453 461-2

Beethoven, Missa solemnis; Margiono, Robbin, Kendall, Miles, The Monteverdi Choir, Orchestre Révolutionnaire et Romantique; DG CD 429 779-2

Beethoven, 9 Sinfonien; Orgonasova, von Otter, Rolfe Johnson, Cachemaille, The Monteverdi Choir, Orchestre Révolutionnaire et Romantique; DG CD 439 900-2 (5 CDs, auch einzeln erhältlich)

Berlioz, Messe solennelle; Brown, Viala, Cachemaille, The Monteverdi Choir, Orchestre Révolutionnaire et Romantique; Philips CD 442 137-2

Berlioz, Roméo et Juliette op. 17; Robbin, Fouchécourt, Cachemaille, The Monteverdi Choir, Orchestre Révolutionnaire et Romantique; Philips CD 454 454-2

Berlioz, Symphonie fantastique op. 14a; Orchestre Révolutionnaire et Romantique; Philips CD 434 402-2

Brahms, Ein deutsches Requiem; Margiono, Gilfray, The Monteverdi Choir, Orchestre Révolutionnaire et Romantique; Philips CD 432 140-2

Britten, Spring Symphony, 5 Flower Songs, Hymn to St. Cecilia; Hagley, Robbin, Ainsley, The Monteverdi Choir, Philharmonia Orchestra; DG CD 453 433-2

Britten, War Requiem; Orgonasova, Johnson, Skovhus, Tölzer Knabenchor, The Monteverdi Choir, NDR-Chor und -Sinfonieorchester; DG CD 437 801-2

Händel, Agrippina; Jones, Miles, Ragin, Chance, von Otter u.a., The English Baroque Soloists; Philips CD 438 009-2

Händel, Hercules; Tomlinson, Rolfe Johnson, Walker, Smith, Denley, The Monteverdi Choir, The English Baroque Soloists; DG CD 447 689-2

Haydn, Die Schöpfung; McNair, Brown, Schade, Finley, Gilfray, The Monteverdi Choir, The English Baroque Soloists; DG CD 449 217-2

Janáček, Taras Bulba; **Rachmaninoff,** Sinfonische Tänze op. 45; NDR-Sinfonieorchester; DG CD 445 838-2

Lehár, Die lustige Witwe; Studer, Skovhus, Bonney, Trost, Terfel, Zednik, The Monteverdi Choir, Wiener Philharmoniker; DG CD 439 911-2

Mahler, Lieder eines fahrenden Gesellen, 5 Rückert-Lieder; **Zemlinsky,** 6 Gesänge nach Texten von Maurice Maeterlinck op. 13; von Otter, NDR-Sinfonieorchester; DG CD 439 928-2

Monteverdi, L'Incoronazione di Poppea; McNair, von Otter, Hanchard, Chance, The English Baroque Soloists; DG CD 447 088-2

Monteverdi, L'Orfeo; Rolfe Johnson, Baird, von Otter, Tomlinson, White u.a., The Monteverdi Choir, The English Baroque Soloists; DG CD 431 211-2

Monteverdi, Marien-Vesper, Magnificat II; Monoyios, Chance, Terfel u.a., His Majesties Sagbutts and Cornetts, The Monteverdi Choir, The English Baroque Soloists; DG CD 429 565-2

Mozart, La Clemenza di Tito; Rolfe Johnson, von Otter, McNair u.a., The Monteverdi Choir, The English Baroque Soloists; DG CD 431 806-2

Mozart, Idomeneo; Rolfe Johnson, von Otter, McNair u.a., The Monteverdi Choir, The English Baroque Soloists; DG CD 431 674-2

Mozart, Klavierkonzerte Nr. 9 KV 271 und Nr. 17 KV 453, Rondo KV 382; Malcom Bilson, The English Baroque Soloists; DG CD 447 291-2

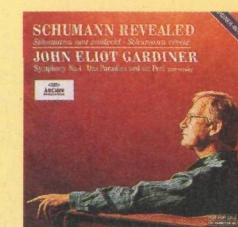
Mozart, Die Zauberflöte; Sieden, Oelze, Backes, Schade, Peeters u.a., The Monteverdi Choir, The English Baroque Soloists; DG CD 449 166-2

Purcell, Dido and Aeneas, Ode for St. Cecilia's Day; Watkinson, Shaw, Holton u.a., The Monteverdi Choir, The English Baroque Soloists; Philips CD 432 114-2

Purcell, The Fairy Queen; Hartry, Smith, Nelson u.a., The Monteverdi Choir, The English Baroque Soloists; DG CD 419 221-2

Rossini, Le Comte Ory; Jo, Montague, Aler, Cachemaille u.a., Orchestre et Chœur de l'Opéra de Lyon; Philips CD 422 406-2

Schütz, Musikalische Exequien, Motetten und Konzerte; The Monteverdi Choir; The English Baroque Soloists, His Majesties Sagbutts and Cornetts; DG CD 423 405-2



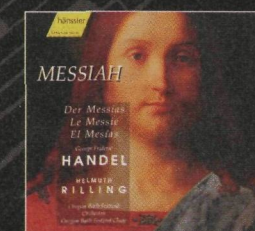
Neu:

Schumann, 4 Sinfonien, Konzertstück u.a.; Orchestre Révolutionnaire et Romantique; DG CD 457 591-2

hänssler
CLASSIC

Wichtige
Neuerscheinungen

Helmuth Rilling



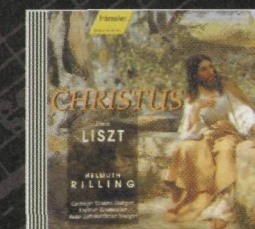
G.F. Händel, Messiah
Englische Originalfassung
Sibylla Rubens, Sopran
Ingeborg Danz, Alt
James Taylor, Tenor
Thomas Quasthoff, Baß
Oregon Bach Festival Choir
Oregon Bach Festival Orchestra
DDD 2-CD 98198



Thomas Quasthoff
Baß



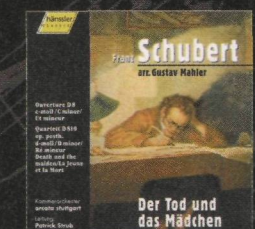
Ingeborg Danz
Alt



F. Liszt, Christus
Henriette Bonde-Hansen, Sopran
Iris Vermillion, Alt
Michael Schade, Tenor
Andreas Schmidt, Baß
Gächinger Kantorei Stuttgart
Krakauer Kammerchor
Radio-Sinfonieorchester Stuttgart
Boris Kleiner, Orgel/ Harmonium
DDD 3-CD 98121



Andreas Schmidt
Baß



F. Schubert / arr. G. Mahler
Der Tod und das Mädchen
Ouverture D 8 c-Moll
Quartett D 810 op. posth. d-Moll
Kammerorchester arcata stuttgart
Leitung: Patrick Strub
DDD CD 98160



Patrick Strub

Vertrieb:
NAXOS
DEUTSCHLAND GmbH
Postfach 1220
Abt. N1
Wienburgstr. 171 A
D-48147 Münster
Tel.: 0251-92 40 6-0
Fax: 0251-92 40 6-10

Aktueller Gesamtkatalog:
HänsslerVerlag GmbH
Postfach 1220
D - 73762 Neuhausen
Tel.: 07158-177-0
Fax: 07158-177-119
Internet: <http://www.haenssler.de>
eMail: info@haenssler.de