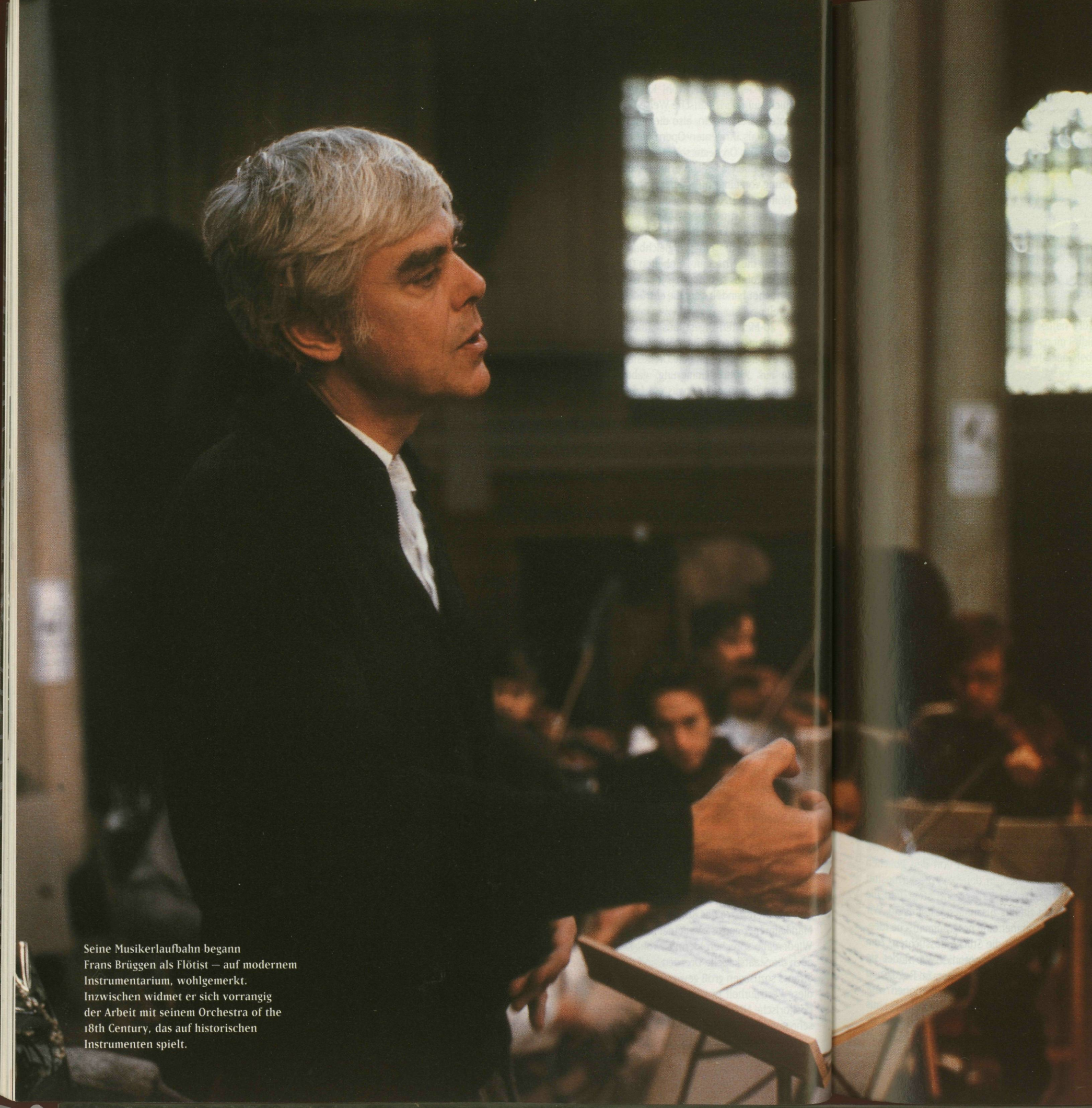




Seine Musikerlaufbahn begann Frans Brüggen als Flötist – auf modernem Instrumentarium, wohlgemerkt. Inzwischen widmet er sich vorrangig der Arbeit mit seinem Orchestra of the 18th Century, das auf historischen Instrumenten spielt.

Jede Note war gelogen

Frans Brüggen weiter Weg vom Rebellen zum etablierten Dirigenten

An seinem Blockflötenspiel schieden sich in den sechziger und siebziger Jahren die Geister, doch es ist unbestritten, daß Frans Brüggen wie kaum ein anderer diesem Instrument zu großer Popularität verholfen hat. Heute ist das für den Zweundsechzigjährigen ein abgeschlossenes Kapitel Geschichte, da er mittlerweile seine ganze Kraft der großen Orchesterliteratur des späten 18. und des frühen 19. Jahrhunderts widmet. Mit seinem Orchestra of the 18th Century hat er sich einen Traum erfüllt, der ihn als jungen Mann zu offener Rebellion verleitet hatte.

Hätte vor fünfundzwanzig Jahren jemand prophezeit, daß Frans Brüggen einmal sämtliche Beethoven-Sinfonien dirigieren werde, der Niederländer selbst hätte ihn für völlig verrückt erklärt. „Es gab eine Zeit, da habe ich Beethoven regelrecht gehaßt. Vielleicht liegt es daran, daß Beethoven ein so großer Denker ist, daß man zu einer gewissen Zeit im Leben – vor allem, wenn man noch ziemlich jung ist – einfach nicht glauben kann, daß es einen so kühnen und weisen Menschen gibt. Heute sehe ich das natürlich anders, er ist für mich vielleicht der größte Komponist aller Zeiten, der größte Neuerer, der Vielseitigste von allen.“ In diesen Worten scheint schon eine Spur eigener Altersweisheit durchzuschimmern, gepaart mit jenem jugendlichen Enthusiasmus, mit dem Brüggen einst kompromißlos einen neuen Weg einschlug, um die Wiener Klassiker vom Staub der Tradition zu befreien.

Dabei hatte alles eher zufällig angefangen. Als Brüggen 1941 eingeschult wurde, fiel häufig der Unterricht aus, weil die Lehrer im Krieg waren oder weil es an Heizmaterial mangelte. Der kleine Frans langweilte sich zu Hause und ging seinen acht älteren Geschwistern und seine Mutter

ziemlich auf die Nerven, bis der älteste Bruder auf die Idee kam, ihn mit einer Blockflöte zu beschäftigen. Musik spielte im Hause Brüggen schon immer eine große Rolle: Die Mutter hatte es im Gesang bis Schubert gebracht, der Vater spielte recht gut Klavier, die Geschwister lernten verschiedene Blas- und Streichinstrumente, und zusammen mit einigen Tanten und Onkel kam man sogar auf die vollständige Besetzung sämtlicher „Brandenburgischen Konzerte“ (wenn man Klavier und Cello als Ersatz für Cembalo und Gambe gelten läßt). Brüggen erinnert sich heute noch gerne an die Nacht, in der er geweckt und im Schlafanzug herunter ins Wohnzimmer geholt wurde, nur weil die Familie sich gerade für das vierte Konzert entschieden hatte und ihn als Blockflötisten brauchte. „Ich muß doch sagen, daß ich eine wunderbare Jugend hatte. Als Kind nimmt man die Grausamkeit des Krieges ja nicht so wahr, für mich war das alles zunächst nur ein Abenteuer. Und die viele Musik in dieser großen Familie, das war doch einfach herrlich. Am liebsten hätte ich den ganzen Tag nur Blockflöte gespielt.“

Daher war es auch keine Frage, daß Brüggen Musik studierte. Der Marshallplan hatte den Nie-



Foto: Polygram

In den Niederlanden prägte Gustav Leonhardt maßgeblich das Bewußtsein für eine historisch fundierte Aufführungspraxis. Frans Brüggen fand seinen Weg nicht zuletzt über die von ihm gegründete Formation Sour Cream, mit der er in den siebziger Jahren experimentierte.

derlanden einiges Geld zukommen lassen, und überdies waren die verschiedenen Kulturinstitute Neuem prinzipiell aufgeschlossen, so daß es kein Problem war, einen Lehrstuhl für Blockflöte einzurichten. Kees Otten – von Haus aus Klarinetist – war Brüggens erster Lehrer, und als die beiden dem Direktor des Konservatoriums ein Telemann-Duett vorspielten, meinte dieser, es klinge doch eher wie zwei Tauben. Immerhin, die Tatsache, daß auch Bach Werke für Blockflöte geschrieben hat, war Grund genug, am Projekt festzuhalten, und bald kamen weitere Lehrstühle für historische Instrumente wie Cembalo, Gambe, Traversflöte, Barockoboë, Barockgeige und Barockcello hinzu. Auch an diese Zeit erinnert sich Brüggen mit leuchtenden Augen: „Es gab damals viel Geld von verschiedenen Stiftungen, so daß zum Beispiel jeder Ausländer umsonst in den Niederlanden studieren konnte. Außerdem war man sehr liberal und experimentierfreudig, viel mehr als heute.“ Brüggens eigene Experimentierfreude zahlte sich zusammen mit seinem bemerkenswerten Talent schnell aus: Schon mit einundzwanzig Jahren wurde er zum Professor des königlichen Konservatoriums in Den Haag ernannt, und wenige Jahre später war er Erasmus-Professor der Harvard University sowie Regents-Professor der University of California in Berkeley. Dieser steile Aufstieg darf jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, daß Blockflöte im all-

gemeinen und Brüggens extravaganter Interpretationsstil im besonderen nicht unumstritten waren. Schließlich gab es ja nur wenig Erfahrung im Spiel auf historischen Instrumenten, und manche Ideen wie beispielsweise die „Bäuche“ der Phrasierung wurden als Neuigkeiten zunächst stark übertrieben. Als Simon Goldberg, der damalige Leiter des Niederländischen Kammerorchesters, für sich entdeckte, daß in zwei der „Brandenburgischen Konzerte“ keine Quer-, sondern Blockflöten vorgesehen sind, lud er Brüggen zu einem Probespiel ein. Ergebnis: Goldberg gab den traditionellen Querflöten den Vorzug. „Das war sicherlich eine kluge Entscheidung, vom musikalischen Standpunkt aus gesehen. Wer weiß noch, wie schrecklich ich damals gespielt habe auf diesen unsäglichen Fabrikinstrumenten? Das war mir natürlich nicht klar, und ich habe die Konzerte dann mit I Musici di Roma aufgenommen, auf modernen Instrumenten, versteht sich. Das war mir auch völlig egal, ob nun alt oder modern, Hauptsache, ich konnte diese

phantastischen Stücke spielen. Ein historisches Bewußtsein entwickelte sich eigentlich erst, als Gustav Leonhardt aus Wien zurückkam. Der hatte schon viel mehr Wissen und Erfahrung, obwohl man nicht vergessen darf, daß auch Leonhardt zuerst auf modernen Fabrikinstrumenten gespielt hat.“

Unter Gustav Leonhardts Leitung Bach zu spielen, das war für den dreißigjährigen Brüggen das höchste der Gefühle und zugleich auch die Grenze des Horizonts. „Wenn man in sein Instrument wirklich verliebt ist, dann reicht diese kleine Welt völlig. Aber irgendwann war das Repertoire erschöpft, war zu den unzähligen Telemann-Sonaten alles gesagt. Da habe ich in den siebziger Jahren mit Kees Boeke und Walter van Hauwe die Gruppe Sour Cream gegründet, mit der wir nicht nur Barockmusik gespielt haben. Die Idee war, das Gegenteil von den üblichen Recitals zu machen, in denen ja die Virtuosität des Interpreten im Vordergrund steht und die Stücke recht zufällig zusammengestellt sind. Wir hatten zuerst immer eine programmatische Idee, nach der wir dann die Stücke aussuchten. Zum Beispiel das Thema Monotonie: Wie findet sie ihren Niederschlag im Mittelalter, im Rokoko, in der Moderne, in eigenen Improvisationen? Auf diese Weise sind – vom heutigen Standpunkt aus gesehen – manchmal unbegreifliche Programme zustande gekommen. Wir haben das Publikum

nicht gerade geschont, zumal wir auch mit elektronischer Verstärkung experimentierten. In Amerika führte das sogar bis zu Kollapsen im Publikum, weil die Herzschrittmacher von unserer Musik gestört wurden. Die siebziger Jahre waren wirklich eine unglaubliche Zeit!“

Eine Initialzündung zu solch unkonventionellen Aufführungen kam aus den 68er-Unruhen. Bewaffnet mit kleinen Metallspielzeugen, auf denen man ein Nußknacker-ähnliches Geräusch hervorbringen konnte, hatten sich einige Studenten im ehrwürdigen Amsterdamer Concertgebouw verteilt. Als Bernard Haitink in konventioneller Manier ein Flötenkonzert von Quantz dirigierte, begannen sie, die Matinée lautstark zu stören, um gegen die etablierte Langeweile zu protestieren. Nackte Mädchen verteilten Flugblätter, es kam zu heftigen Rangeleien im Publikum, und Frans Brüggen rief in den Saal: „Jede Note, die das Concertgebouw-Orchester von Mozart spielt, ist gelogen!“ Zwei Dinge wurden an diesem Sonntagmorgen deutlich: Mit welcher ungeheuren Macht das Bürgertum seine Tradition verteidigte, und daß es wirklich an der Zeit war, ein neues Licht auf die Wiener Klassiker zu werfen. Doch wie sollte das geschehen? Zu jener Zeit wurden historische Instrumente fast ausschließlich in Kammermusikgruppen gespielt, während jene Orchester, die sich speziell für Musik des 18. Jahrhunderts interessierten, fast ausschließlich moderne Instrumente benutzten. Außerdem gab

gründen. Freilich dauerte es noch zwölf Jahre, bis diese Idee realisiert wurde.

In der Zwischenzeit entstanden vor allem in England einige Barockorchester, die ihre Arbeit aber schwerpunktmäßig in den Plattenstudios leisteten. Auch hiergegen wandte sich Brüggen ausdrücklich: „Ich wollte eine Orchester für den Konzertsaal haben, wo doch viel mehr Atmosphäre entsteht. Deshalb habe ich Aufnahmen anfangs sogar völlig abgelehnt. Man soll doch sehr viel geübt haben und wirklich gereift sein, bevor man eine Aufnahme macht. Gewiß produzieren wir heute auch CDs, aber das hat zum Teil finanzielle Gründe, und unsere Einstellung ist immer noch dieselbe wie früher. Wir nehmen nur live auf, und zwar in eigener Regie. Wenn etwas gut geworden ist, bieten wir es Philips an, und die können dann entscheiden, ob sie es haben wollen oder nicht.“ Hat die Plattenfirma Einfluß auf die Konzertprogramme? „Nicht wirklich. Es war zum Beispiel nie von vornherein geplant, alle Beethoven-Symphonien einzuspielen. Das hat sich im Laufe der Zeit so ergeben und immerhin fast neun Jahre gedauert. Es ist letztlich die Dokumentation eines Stück Lebensweg von mir und dem Orchester.“

Was ist das Besondere am Orchestra of the 18th Century? „Zunächst einmal die feste Besetzung. Wir sind gewissermaßen eine Kommune. Niemand wird hinausgeschmissen, nur weil er einmal nicht so gut gespielt hat. Wenn jemand Pro-

blem hat, wird ihm innerhalb des Orchesters geholfen, auch finanziell, zum Beispiel durch einen Vorschuß. Die Jahreseinnahmen gehen aber durch 65, jeder bekommt dasselbe, egal ob zweite Geige letztes Pult oder Dirigent.“ Aber es ist auch der Klang, der Brüggens Orchester vor allem von den vergleichbaren englischen Ensembles unterscheidet. „Natürlich, aber das hängt wieder mit dem Prinzip der festen Besetzung zusammen. Englische Musiker müssen immer perfekt spielen, weil sie keine festen Verträge haben und bei dem geringsten Fehler nicht wieder eingeladen werden. Deshalb spielen sie sehr beherrscht, aber auch etwas blaß. Unsere Geiger haben es da besser, sie dürfen Fehler machen und sind deshalb risikofreudiger, spielen mit mehr Drive. O ja, eigentlich haben wir doch richtige Rabauken unter uns!“

Dreimal im Jahr treffen sich diese „Rabauken“ aus siebzehn Ländern zu jeweils vierwöchigen Tourneen. Früher waren es zweimal sechs Wochen, aber das bedeutete für viele eine zu lange Trennung von ihrer Familie. „Es ist eigentlich erstaunlich, daß sie überhaupt noch kommen, denn anderswo könnten sie viel mehr Geld verdienen. Es muß wohl an der gewachsenen Struktur liegen, daß sie so treu sind.“ Ist der Name des Orchesters noch gerechtfertigt, da Brüggen doch mittlerweile weit ins 19. Jahrhundert vorgezogen ist? „Als ich das Orchester gründete, hatte ich wirklich nur das Repertoire von Bach bis Mozart im Blick. Wir waren, glaube ich, die ersten, die Mozarts Sinfonien auf historischen Instrumenten live gespielt haben, alles Frühere hat meines Wissens nur in Plattenstudios stattgefunden. Dann haben wir uns an Beethovens Erste gewagt, und das ging eigentlich ganz gut.

Aber ich dachte, die

Von der Idee zur Gründung eines Orchesters, das auf historischem Instrumentarium spielen sollte, bis zu ihrer Realisierung, vergingen 12 Jahre.

„Eroica“ ist die Grenze, da werden die alten Geigen unter der Wucht dieser mächtigen Musik zusammenbrechen. Aber das taten sie nicht, und allmählich kam ich zu der Überzeugung, daß, was für die „Eroica“

gut ist, auch für die anderen Sinfonien gut sein müsse. Wir hatten zum Beispiel keine einzige Diskussion über die Klangbalance, weil die Balance mit historischen Instrumenten automatisch richtig ist. Und die alten Geigen sind viel flinker als die modernen, da kann man Beethovens Tempi wirklich ernst nehmen.“ Der Vorstoß in die Frühromantik wurde natürlich auch durch die exzellente Bläserbesetzung begünstigt, das Aushängeschild des Orchestra of the 18th Century. Von der älteren Literatur ist zwar Rameau mit seiner reichen Instrumentierung für sie interessant und ergiebig, doch bei vielen Werken von Haydn und Mozart wäre die Hälfte von Brüggens Bläsern arbeitslos. „Außerdem überlasse ich gewisse Dinge lieber anderen. Monteverdi ist nicht mein Spezialgebiet, und Ton Koopman hat Mozarts frühe Sinfonien so gut aufgenommen, warum soll ich das noch mal machen? Ich habe früher kritisiert, daß das Concertgebouw-Orchester nicht der richtige Apparat für Mozart und Haydn ist,

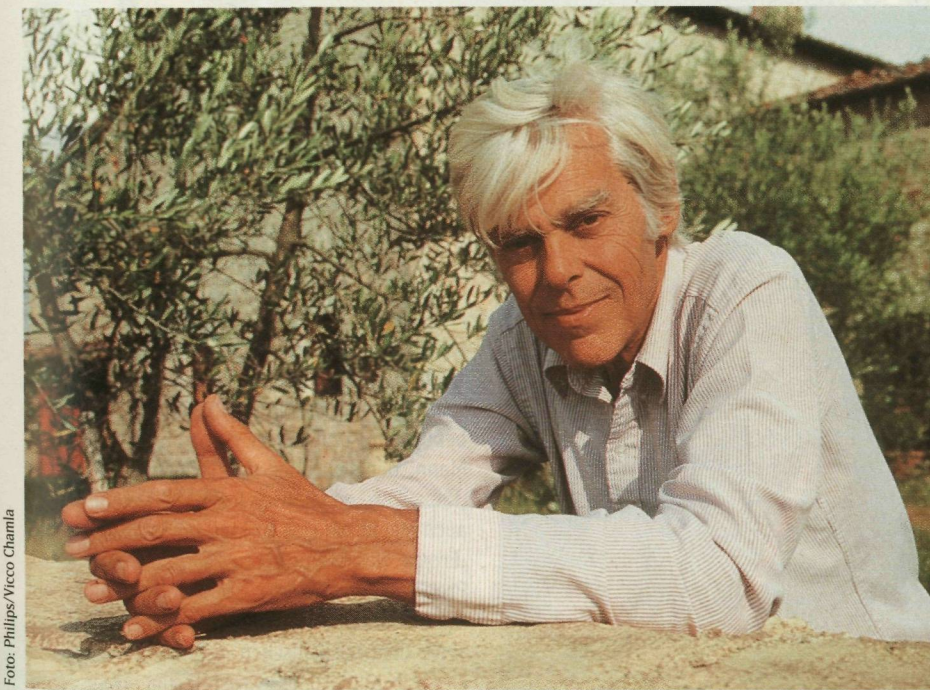


Foto: Philips/Vicco Chantla

es in den Niederlanden zwar einige hervorragende Spezialisten, aber ihre Zahl reichte bei weitem nicht für eine Mozart-Sinfonie. So kam Brüggen schon 1968, unmittelbar nach der Amsterdamer „Nußknackeraktion“, die Idee, ein internationales Orchester des 18. Jahrhunderts zu

bleme hat, wird ihm innerhalb des Orchesters geholfen, auch finanziell, zum Beispiel durch einen Vorschuß. Die Jahreseinnahmen gehen aber durch 65, jeder bekommt dasselbe, egal ob zweite Geige letztes Pult oder Dirigent.“ Aber es ist auch der Klang, der Brüggens Orchester vor

aber dann muß ich doch ehrlich zugeben, daß mein Orchester es für die frühen Stücke auch nicht wirklich ist. Brahms' Serenade oder seine 'Haydn-Variationen', das ist die Richtung, in die wir gehen werden. Und ich soll doch mal Stravinsky mit historischen Instrumenten aufführen. Er hat sich bei 'Apollon Musagète' von der französischen Barockoper inspirieren lassen und das 'Concerto in Re' für das Basler Ensemble um Paul Sacher geschrieben. Ich glaube, beides wird mit Darmsaiten und weniger Vibrato viel besser klingen." Gleichwohl sieht man Brüggen immer häufiger am Dirigentenpult moderner Orchester. Wie läßt sich das mit seinen alten Idealen vereinen? „Das Problem liegt weniger in den Instrumenten als in den Köpfen, und da hat sich in den letzten Jahren doch einiges getan. Früher wurde man als Spezialist für historische Aufführungspraxis einem Orchester von der Direktion vor die Nase gesetzt, heute wollen das die Orchestermusiker von sich aus. In Rotterdam gibt es beim Philharmonischen Orchester inzwischen sogar drei Chefdirigenten, einen für Klassik, einen für Romantik und einen für moderne Musik. Die Sache ist ziemlich klar: Mit einem modernen Orchester erreiche ich 80 Prozent von dem, was ich mit dem Orchestra of the 18th Century erreichen kann. Andererseits ist ein festes Sinfonieorchester leichter zu organisieren und zu handhaben als ein Ensemble von 65 Spezialisten aus 17 Ländern. Nikolaus Harnoncourt hat sich wohl deshalb entschieden, nur

Gala Concert, Zugaben von Bach, Scheidt, Rameau, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Rossini, Schubert und Mendelssohn Bartholdy; (AD: 1986–1991)
 Philips CD 434 135-2 (WD: 59'32") DDD
Rameau, Les Indes galantes (Suite); (AD: 1992)
 Philips CD 438 946-2 (WD: 43'46") DDD
Bach, Johannes-Passion BWV 245; Nico van der Meel (Evangelist), Kristinn Sigmundsson (Christusworte), Annegeer Stumphius (Sopran), James Bowman (Kontratenor), Christoph Prégardien (Tenor), Peter Kooy (Baß), Nederlands Kamerkoor; (AD: 1992)
 Philips 2 CD 434 905-2 (WD: 107'43") DDD
Haydn, Sinfonien Nr. 97 und 98; (AD: 1992)
 Philips CD 434 921-2 (WD: 53'34") DDD

noch mit modernen Sinfonieorchestern zusammenzuarbeiten, weil das in gewisser Hinsicht einfacher ist. Und ich mache das inzwischen auch, weil es immer interessant ist, mit guten Musikern zu spielen. Aber letztlich ziehe ich doch das Mehr an Arbeit mit historischen Instrumenten vor,

Mozart, Sinfonien Nr. 34 und 40, Notturmo für 4 Orchester KV 286; zusammen mit dem Orchestra of the Age of Enlightenment; (AD: 1991)
 Philips CD 434 113-2 (WD: 64'31") DDD
Beethoven, Sinfonien Nr. 1–9, Egmont-Ouvertüre, Coriolan-Ouvertüre; Lynne Dawson (Sopran), Jard van Nes (Alt), Anthony Rolfe Johnson (Tenor), Eike Wilm Schulte (Baß), Gulbenkian Choir; (AD: 1984–1992)
 Philips 5 CD 442 156-2 (WD: 5 Std. 57'32") DDD
Schubert, Sinfonien Nr. 6 und Nr. 8 (Unvollendete); (AD: 1993)
 Philips CD 442 117-2 (WD: 58'55") DDD

wenn ich die restlichen 20 Prozent an Klang, Differenzierungsvermögen und Atmosphäre auch noch haben kann."

Diese Arbeit bereitet Brüggen größtenteils in Italien vor, wo er insgesamt vier bis fünf Monate im Jahr mit seiner Familie lebt. In der Abgeschiedenheit eines kleinen Ortes findet er die Ruhe, Quellenforschung zu betreiben und den Kontakt zu Wissenschaftlern zu pflegen, die ihm beispielsweise die neuesten Informationen über Beethovens

oder Rameaus Notentext – „in den heute gedruckten Ausgaben eine Schandale!" – oder Anregungen zu Fragen der Aufführungspraxis zukommen lassen. Auch heute stellt Brüggen das Tradierte immer noch in Frage, doch will es so scheinen, als ob seine Kritik im Laufe der Zeit behutsamer und weiser geworden ist. Derselbe Mann, der sich über das Temperament seiner „Rabauken" emphatisch freut und bei Konzerten auch mal in die Luft springt, um bei Beethovens „Eroica" das Letzte herauszuholen, zeigt sich in Proben sehr geduldig, wenn etwas nicht auf Anhieb klappt, und vergißt nie die menschliche Seite der musikalischen Arbeit, die bisweilen kleinere Kompromisse rechtfertigt. Über allem steht jedoch sein Anspruch, sich gewissenhaft für die Stücke einzusetzen. „Wir beginnen unsere Konzerte – auch die mit romantischer Literatur – gerne mit einem instrumental bearbeiteten Bach-Choral, gewissermaßen als Gebet um Seriosität. Und nach zwei Takten weiß jeder, wie gut Musik sein kann." Matthias Hengelbrock

AUSWAHLDISKOGRAPHIE

Orchestra of the 18th Century

Frans Brüggen eigene Empfehlungen

ANNE SOFIE VON OTTER

WELTTOURNEE 1996

JANUAR: SPANIEN
 FEBRUAR: DEUTSCHLAND, SPANIEN
 MÄRZ: FRANKREICH, ÖSTERREICH
 APRIL: ENGLAND, KANADA, USA
 MAI: SCHWEDEN, DEUTSCHLAND
 JUNI: ÖSTERREICH, ENGLAND
 AUGUST: DEUTSCHLAND, ÖSTERREICH
 SCHWEIZ
 SEPTEMBER: ENGLAND
 OKTOBER: ENGLAND, SCHWEDEN, HOLLAND
 NOVEMBER: USA, SCHWEDEN
 DEZEMBER: SCHWEDEN, ENGLAND, SPANIEN, HOLLAND, FRANKREICH

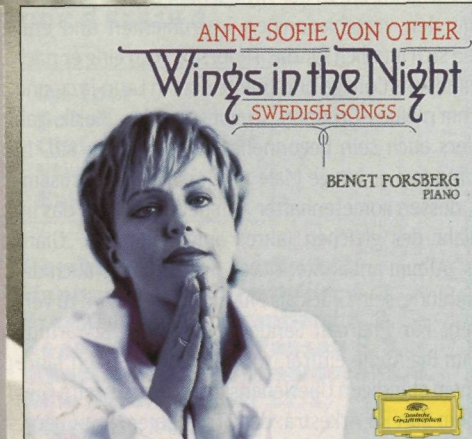


NEUERÖFFENTLICHUNG

Eine Auswahl dieser schwedischen Lieder wird Anne Sofie von Otter im Rahmen ihrer Welttournee mit Bengt Forsberg als Klavierbegleiter vorstellen.



CD 447 106-2



4D AUDIO RECORDING CD 449 189-2

4D AUDIO RECORDING