



Seit 2011 ist Marc Albrecht Chefdirigent der „Nationale Opera“ in Amsterdam.



„Hier kommt nie *Routine* auf“

Nach Lehrjahren an den Staatsopern in Wien, Hamburg und Dresden und einer Assistenz bei Claudio Abbado wurde der gebürtige Hannoveraner 1995, mit 31 Jahren, Generalmusikdirektor des Staatstheaters Darmstadt, seit 2001 ist er hierzulande nur noch als Gast zu erleben. 2004-11 leitete Albrecht das Orchestre Philharmonique de Strasbourg, seinen Vertrag in Amsterdam hat er gerade bis 2020 verlängert.

Herr Albrecht, zunächst herzlichen Glückwunsch zum Titel!

Danke! Ich freue mich, weil wir den Preis ja nicht für eine einzelne Produk-

tion bekommen haben, sondern für unser Profil und für Produktionen der vergangenen Jahre. Wir fahren unter den großen Häusern mit einem kleineren Budget und einem sehr großen Anteil an modernen Stücken einen riskanten Kurs. Es ist schön, dass das belohnt wird.

Vor drei Jahren wurden Oper und Ballett zur „Nationale Opera & Ballet“ fusioniert.

Das Ballett bestreitet fast die Hälfte der Vorstellungen mit dem eigenen Ballettorchester. Dadurch haben wir nicht den Druck, jeden Tag Oper zu spielen, und gewinnen Zeit zum Proben. Wir

Seit 1986 spielt die Oper im „Muziektheater“
an der Amstel. Künstlerischer Leiter ist seit
1988 der Regisseur Pierre Audi.



Foto: Luuk Kramer

Der „International Opera Award“ für das Opernhaus des Jahres ging im Mai an die **Nationale Opera in Amsterdam**, die ganz anders funktioniert als ein deutsches Opernhaus. Ein Gespräch mit dem Chefdirigenten **Marc Albrecht**.

Von Arnt Cobbers

wollen nur Produktionen vom Stapel lassen, die ausreichend geprobt sind.

Sie sind Chefdirigent der Oper, des Nederlands Philharmonisch Orkest und des Nederlands Kamerorkest. Wie funktioniert die Konstruktion?

Wir sind zwei Orchester unter einem Dach, wobei das Kammerorchester meist ohne Dirigent spielt und unter der künstlerischen Leitung des Konzertmeisters Gordan Nikolic steht. Beide Orchester zusammen bestreiten den größten Teil der Opernvorstellungen. Aber wir sind nicht das feste Hausorchester, diese Aufgabe teilen sich fünf Orchester, außer uns das Concertgebouworchester, die Philharmo-

niker aus Rotterdam und das Residentie Orkest aus Den Haag – das funktioniert, weil die nicht mal eine Stunde Busfahrt haben. Die sind auch nach einer langen Vorstellung locker vor Mitternacht wieder zu Hause. Hinzu kommen Gäste wie in der kommenden Saison Concerto Köln und das Ensemble Pygmalion. Das garantiert hohe Qualität und Vielfalt und ist sehr gesund für die einzelnen Orchester. Wir spielen vier bis fünf Produktionen pro Jahr und haben daneben genug Zeit fürs Konzert. Das ist wichtig für die Seele und die Technik und die Beweglichkeit, das fehlt deutschen Opernorchestern oft. Das beklagen sie selbst, sie müssen manchmal hart dafür kämpfen, dass sie

überhaupt ein paar Konzerte geben dürfen. Auch für mich persönlich ist das eine ideale Balance: Gestern habe ich mit dem großen Orchester im Concertgebouw Sinfonik gespielt, heute mache ich mit dem Kammerorchester „Don Giovanni“, morgen ist wieder ein Konzert dran.

Viele Menschen halten sonntags um halb zwei Mittagsschlaf. Sie steigen in den Orchestergraben.

Ich habe einige Zeit gebraucht, um mich daran zu gewöhnen. Halb zwei ist wirklich eine merkwürdige Zeit. Aber das sind oft sehr besondere Vorstellungen. Das Publikum ist durchaus wach. Schwierig wird es manchmal, wenn es am Abend vorher ein langes Konzert war.

Apropos Orchestergraben. Der wirkt ziemlich groß.

Der ist riesig! Hier können wir „Elektra“ mit den geforderten 18 Bratschen spielen, das ist schon fein. Selbst bei den „Gurreliedern“, die wir 2014 zum ersten Mal überhaupt szenisch aufgeführt haben, hatten wir das Orchester komplett im Graben. Das geht vermutlich nur in diesem Haus. Bei kleinen Besetzungen muss man ein bisschen tricksen, damit die akustisch gut über die Rampe kommen, da muss man manches überdeutlich machen. Aber große Besetzungen funktionieren wunderbar, selbst von großen Orchestermassen werden die Sänger nie an die Wand gedrückt.

Warum sind Sie nur Chefdirigent und nicht eine Art Generalmusikdirektor?

Den braucht man hier nicht. In Deutschland braucht man den, weil man da mit einem Ensemble arbeitet. Als GMD macht man den Spielplan auch anhand der Sänger, die man hat. Man engagiert manchmal Leute aus bestimmten Fächern hinzu, aber ansonsten versucht man sein Ensemble zu pflegen, zu fördern und zu fordern. Hier in Amsterdam singen ausnahmslos handverlesene Gäste. Das sind oft Leute, mit denen wir regelmäßig zusammenarbeiten. Aber es gibt nicht die Verpflichtung zu bestimmten Partien oder einer bestimmten Anzahl von Premieren. Wir versuchen uns nur am Künstlerischen zu orientieren.

„Wenn man wirklich Oper lernen will, führt kein Weg vorbei an einem kleinen Haus.“

Beim „Giovanni“ kümmere ich mich um jede kleinste Rolle, gemeinsam mit dem Castingchef und dem Intendanten Pierre Audi, während für die nächste Produktion, Tschaikowskys „Pikova Dama“, Mariss Jansons die komplette Verantwortung trägt. Dass ich mich nur um meine eigenen Produktionen kümmern muss, ist ein unglaublicher Nettogewinn an Zeit, der natürlich der Arbeit mit der Partitur zugutekommt.

Ich finde es erstaunlich, dass Sie als Konzertorchester sehr selbstbewusst das gleiche Repertoire anbieten wie das Concertgebouworchester.

Wir machen genauso unsere Mahler- und Bruckner-Zyklen und spielen die große Sinfonik. Aber wir kümmern uns auch konsequent um die Moderne. Das Concertgebouworchester packt neue Musik in eine spezielle Reihe, wir dagegen fordern unser Publikum heraus, indem wir die Moderne ins normale Programm integrieren, sozusagen als Salatblatt zwischen den Zuckerstücken. Wir konfrontieren populäre Werke ganz bewusst mit Sperrigem oder Unbekanntem. Das Interesse am Neuen muss wach bleiben. Ansonsten muss man mit dem Concertgebouworchester nicht konkurrieren, das ist vielleicht das beste Orchester der Welt. Unser Vorteil ist eben die Breite des Repertoires in Oper und Konzert, die unseren Alltag so spannend macht. Da kommt nie eine schlechte Routine auf. Hier geht man jedes Projekt frisch an. Und was ich sehr mag: Man hat es in der Oper von der allerersten Probe bis zur letzten Vorstellung immer mit denselben Musikern zu tun. Dass da plötzlich die B-Bläser sitzen, gibt es hier nicht. In Deutschland ist das permanent so. Und das muss auch so sein, weil ein Stück wie der „Rosenkavalier“ über Jahre läuft, das müssen alle drauf haben. Natürlich gibt es da Reibungsverluste, selbst bei noch so guter Organisation kann das bei der dritten oder vierten Vorstellung zu kritischen Situationen führen. Hier dagegen wächst man nach der Premiere von Vorstellung zu Vorstellung, auch mit den Sängern entwickelt sich eine Produktion. Da hat die achte Vorstellung ein anderes Gesicht als die Premiere drei Wochen vorher. Das ist ein Prozess, der mir viel Spaß macht.

Dass Sie 2004 nach Straßburg und dann weiter nach Amsterdam gegangen sind, war das eine Reaktion auf das deutsche Opernsystem?

Ja. Ich bin darin groß geworden, und ich habe Sternstunden erlebt, die man nicht erwarten konnte. Man geht abends in den Orchestergraben: „Tosca“ ohne Probe, das kriegen wir hin. Und hinterher sagen alle: Wahnsinn, das war

großartig. Aber diese glückhaften Momente, wo alles zusammenkommt, kann man nicht planen. Die planbaren Dinge sind die, die sich über eine Stagione entwickeln. Da wächst innerhalb von drei Wochen eine gemeinsam erlebte Geschichte, da sind acht Vorstellungen auch nicht zu viel.

Ich habe das Gefühl, dass es durchaus gute Dirigenten gibt, die im deutschen Opernsystem steckenbleiben. Über eine gewisse Hausgröße in der Provinz kommen sie nicht mehr hinaus.

Als ich zum ersten Mal in München an der Staatsoper war, legte mir der damalige Intendant Peter Jonas die Hand auf die Schulter und sagte: Bleiben Sie nicht zu lange in Darmstadt. Da hatte ich gerade mal ein paar Tage hinter mir. Der wusste schon, was er sagte. Mein Vater (George Alexander Albrecht) war 32 Jahre am selben Haus, an der Staatsoper in Hannover, vier Jahre als 1. Kapellmeister und 28 Jahre als GMD. Da kann man natürlich etwas erreichen, da kann man immer weiter polieren. Aber die Zeiten sind vorbei und müssen auch nicht zurückkommen.

Ist denn eine Station wie Darmstadt noch sinnvoll, wenn man die große Karriere im Blick hat? Die größten Shootingstars der letzten Jahre kommen nicht aus Deutschland, beginnen als Chefdirigent eines Sinfonieorchesters bevorzugt in Skandinavien und gastieren viel.

Im Konzert stehen einem mehrere Wege offen, über einen Wettbewerb oder eine Assistenz bei einem bekannten Dirigenten – das kann eine gute Lehrzeit sein. Ich war ja selbst fünf Jahre Assistent von Claudio Abbado beim Gustav Mahler Jugendorchester. Aber wenn man wirklich Oper lernen und können möchte, dann führt, glaube ich, kein Weg vorbei an einem kleineren Haus. Oper zu dirigieren ist einfach viel zu komplex, man kann das nicht nur studieren und sich dann in ein großes Haus stellen. Ich möchte meine Darmstädter Zeit überhaupt nicht missen, von diesen sechs Jahren profitiere ich noch immer. Ich hatte das Glück, dass meine Inten-

danten mich rückhaltlos unterstützt haben in meinen Repertoirewünschen.

Noch einmal zur niederländischen Orchesterlandschaft: Man hat in letzter Zeit viel von Fusionen und Sparzwängen gehört. Wenn man aber mal ein Orchester auf CD hört, etwa mit niederländischer spätromantischer Sinfonik beim Label cpo, ist die Qualität erstaunlich hoch. Wie ist die Lage aktuell?

Es gibt hier sehr gute Orchester, die aber immer noch bedroht sind. Es gab eine große Spar- und Fusionswelle. Die Leuchttürme hat man verschont, obwohl auch wir sparen müssen, die Oper macht eine Produktion weniger pro Saison. Aber in der Breite hat man viel verloren. Es ist eine Zeit der Unsicherheit, alle hoffen, dass die nächste Sparwelle noch etwas auf sich warten lässt.

Ungewöhnlich ist das Format „De ontmoeting“, „das Treffen“ zwischen Orchestermusikern und dem Publikum vor dem Konzert. Da stehen die Musiker zu zweit oder dritt in den Foyers des Concertgebouws und unterhalten sich mit dem Publikum.

Das machen wir ein paar Mal im Jahr, und das ist sehr populär. Die Leute kommen abgehetzt aus dem Büro, und da sind diese Gespräche eine schöne Vorbereitung, um in Konzertstimmung zu kommen. Den Musikern nimmt das nicht die Konzentration. Im Gegenteil, es gibt fast Wartelisten, die Musiker wünschen sich diesen Dialog mit dem Publikum, ich mache da auch manchmal mit.

Letzte Frage: Wie ist es, im Concertgebouw die lange Treppe zum Orchesterpodium herunterzukommen? Das ist ja nichts für Musiker mit Lampenfieber.

Daran muss man sich gewöhnen. Die Treppe ist wirklich lang. Ich bin immer wieder überrascht, wie wenige Unfälle da passieren. Ich bin jederzeit präpariert, die Primadonna mit ihrer langen Robe aufzufangen. Wahrscheinlich üben die heimlich. Der Saal ist sehr anspruchsvoll, nicht nur akustisch – man muss wissen, wie man mit ihm umgeht. Er ist eine Persönlichkeit, die umworben werden will. Das gefällt mir. ■

Termine

18.9. (Premiere) bis 22.10. Zürich, Opernhaus
Weber: Der Freischütz; mit Christopher Ventris, Christof Fischesser, Lise Davidsen, Mélissa Petit u. a.; Regie: Herbert Fritsch; zehn Vorstellungen

CD-Tipp

Mahler: Sinfonie Nr. 4; Nederlands Philharmonisch Orkest, Marc Albrecht (2014); Pentatone

Strauss: Arabella; Jacquelyn Wagner, Agneta Eichenholz, James Rutherford, Will Hartmann, Nederlands Philharmonisch Orkest, Marc Albrecht (2014); Challenge

