

„Nicht anders,



sondern wahr“



Roger Norrington feiert seinen 75. Geburtstag und verpasst den Sinfonien Bruckners eine Frischzellenkur.

Selbst vertraute Werke klingen unter seiner Leitung anders. **Roger Norrington**, seit 1998 Chefdirigent des Radio-Sinfonieorchesters Stuttgart, ist konsequent in seinem Verständnis historisch informierter Aufführungspraxis. Für ihn hat der Musiker die Pflicht, Werke so aufzuführen, wie der Komponist es wollte. Adelbert Reif traf den Dirigenten kurz vor seinem 75. Geburtstag in Stuttgart.

Zur Person

Roger Norrington, geboren 1934 in Oxford, studierte am Royal College of Music in London und gründete mehrere Ensembles, die sich der historisch informierten Aufführungspraxis verpflichtet fühlen, so den Schütz Choir und die London Classical Players. Mit letzterem Orchester war er einer der Ersten, der auch Werke des 19. Jahrhunderts auf altem Instrumentarium spielen ließ. Besondere Beachtung fand dabei seine Gesamteinspielung der Sinfonien und Klavierkonzerte Beethovens. 1997 wurde Norrington als Knight Bachelor geadelt und übernahm die Leitung der Camerata Salzburg. Seit 1998 ist er Chefdirigent beim Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR. An beiden Wirkungsstätten folgt er einem historisch informierten Aufführungsstil, der sich vor allem durch spärlichen Gebrauch von Vibrato und zügigen Tempi auszeichnet. Sinfonische Zyklen mit Werken von Mozart, Beethoven, Berlioz, Mendelssohn, Schumann, Brahms, Bruckner und Mahler, die er mit dem Radio-Sinfonieorchester Stuttgart aufführte, sorgten für großes Aufsehen. Der Live-Mitschnitt ausgewählter Mozart-Sinfonien wurde mit dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet.

Foto: Thomas Müller/PR

Sir Roger, Sie stammen zwar aus einer musikalischen Familie und spielten bereits in jungen Jahren Geige. Dennoch studierten Sie anfangs nicht Musik, sondern Geschichte und englische Literatur. Wie kam es dazu?

Meine Familie war in der Tat sehr musikalisch. Meine Eltern sangen im Chor, und alle meine Brüder und Schwestern spielten Instrumente. Aber wir waren völlige Amateure, und als es zum Studieren kam, dachte ich gar nicht daran, die Musik zu meinem Beruf zu machen. Heute bin ich sehr froh darüber. Zum einen sind Musiker, die nur Musik studiert haben, sehr begrenzt in ihrem Horizont. Zum anderen habe ich mir diese amateurhafte Einstellung bewahrt, dass ich Musik mache, weil ich sie liebe und Vergnügen daran finde.

Schließlich entschieden Sie sich doch für ein Musikstudium am Royal College of Music in London. Was war ausschlaggebend dafür?

Nach Abschluss meines Literaturstudiums wollte ich zunächst Verleger werden. So las ich tagsüber Manuskripte, während ich mich abends sowie an den Wochenenden der Musik widmete. Im Laufe der Zeit wurde die Musik immer wichtiger für mich, bis sie mich ganz erfüllte. Da fasste ich den Entschluss, Berufsmusiker zu werden.

Ihre Vita verrät, dass Sie sowohl eine Karriere als Sänger als auch als Dirigent anstrebten.

Ja, und Geige spielte ich auch. Doch ich sagte mir, dass ich nicht Dirigent, Sänger und Geiger sein konnte. So gab ich die Geige auf und beschränkte mich auf das Singen und Dirigieren. Etwa fünf Jahre lang trat ich als Sänger auf, ähnlich wie Haydn, der sich auch als Sänger, Organist und Geiger durchschlug, bevor er für den Grafen Morzin auf Schloss Lukawitz zu arbeiten begann. Ich kämpfte um jedes Engagement und sammelte viele Erfahrungen.

1962 gründeten Sie den Schütz Choir, der sich großes Ansehen erwarb. Geht Ihr besonderes Interesse für die Musik von Heinrich Schütz, Georg Friedrich Händel und anderen Komponisten dieser Epoche auf die Zeit Ihres Wirkens mit dem Schütz Choir zurück?

Die Entdeckung der Musik von Schütz war wirklich eine sehr aufregende Erfahrung. Von Schütz ging es schrittweise weiter zu Dieterich Buxtehude, Giacomo Carissimi, Händel, Bach. Niemand spielte damals Händels „Messias“ oder Bachs h-Moll-Messe auf Originalinstrumenten. Dann bewegte ich mich langsam weiter zu Haydn, Mozart, Beethoven, Berlioz, und heute dirigiere ich Mahler.

1969 wurden Sie als Musikalischer Leiter an die Kent Opera berufen, für die Sie in 15 Jahren über 400 Vorstellungen von 40 verschiedenen Opern leiteten. Später arbeiteten Sie am Opernhaus Covent Garden und an der English National Opera. Wenn Sie heute auf Ihre Opernarbeit zurückblicken: Welche waren Ihre eindrücklichsten und prägendsten Erfahrungen?

Meine liebsten Erfahrungen hatte ich mit der Kent Opera, einer kleinen Kompanie mit talentierten Regisseuren wie Jonathan Miller oder Nicholas Hytner, der heute Leiter des Nationaltheaters in London ist, begabten jungen Sängern und einem wundervollen Orchester. Es war eine interessante und kreative Zeit. Ich konnte Operaufführungen verwirklichen, wie ich sie mir vorstellte. Wir spielten alle Monteverdi-Opern auf Originalinstrumenten. Michael Tippets „King Priam“ war die letzte Oper, die ich leitete. Heute dirigiere ich kaum noch Opern. Ich finde die meisten der neuen Inszenierungen absolut lächerlich, und ich möchte damit nichts zu tun haben.

1978 gründeten Sie die London Classical Players, um die Aufführungspraxis mit Originalinstrumenten zu erforschen. Insbesondere Ihre Gesamtein-spielung der Beethoven-Sinfonien war ein großer Erfolg. Was sind die Vorzüge einer historisch informierten Aufführungspraxis?

Die Vorzüge liegen nicht darin, etwas richtig zu machen, sondern die Musik schön und aufregend klingen zu lassen. Bereits die alten Instrumente selbst sind aufregend und interessant. Sie geben Auskunft darüber, was man spielen kann und was nicht. Als ich mit den London Classical Players begann, hielt ich die Instrumente für das Wichtigste. Später stellte ich fest, dass all die anderen Aspekte ebenso wichtig sind. Bis vor einigen Jahren gab es keine zeitgemäße Edition der Beethoven-Sinfonien, sondern nur die aus dem 19. Jahrhundert. Es ist aber wichtig, zurückzugehen zu dem, was der Komponist schrieb, und herauszufinden, was er meinte, als er es

schrrieb. Denn die Notation der Musik veränderte sich seit der Zeit Beethovens ebenso wie unsere Sprache. Als Musiker haben wir die Pflicht, die Werke so aufzuführen, wie der Komponist es wollte. Das bedeutet, genau zu sein und dennoch fantasievoll.

„Die historische Aufführungspraxis lässt die Musik aufregend und schön klingen“

Woher können wir wissen, wie die Musik Haydns, Mozarts oder Beethovens zu ihrer Zeit wirklich klang?

Gewiss, nicht alles steht in der Partitur. Doch gibt es für alle Perioden Schlüsselquellen. Für die Zeit Händels und Bachs haben wir Johann Joachim Quantz' Lehrbuch über das Flötenspiel. Für Haydns und Mozarts Zeit haben wir die Violinschule von Leopold Mozart. Für Brahms' Zeit haben wir Joseph Joachims Violinschule. Für Beethovens Zeit haben wir Louis Spohrs Violinschule. Sie alle bieten eine Menge an Informationen, um eine Vorstellung da-

Aktuelle CDs

Bruckner, Sinfonie Nr. 4; CD 4010276020394

Mozart, Essential Symphonies Vol. 1-6; 6 CD 4010276020738

Tschaikowsky, Sinfonie Nr. 5, Nussknacker-Suite; CD 4012276022459

Best of Stuttgart Sound, Werke von Mozart, Beethoven, Mahler, Schumann, Schubert u. a.; CD 4010276021445

Alle mit dem Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR unter Roger Norrington; erschienen bei Hänssler/Naxos

DVD-Hinweise

The Romantics – Interviews, Rehearsals, Documentaries, Concerts; Hänssler/Naxos DVD 4010276439011

Brahms – Complete Symphonies; Hänssler/Naxos DVD 4010276439035

Roger Norrington – In Rehearsal; Arthaus/Naxos DVD 0807280107098

Neu

Roger Norrington – Anniversary Edition: Haydn, Sinfonien Nr. 1, 96 und 101; Hänssler/Naxos DVD 4010276022657

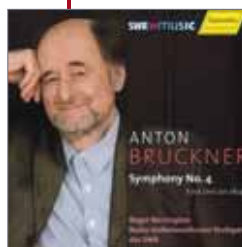
Termine

12./13.3. Stuttgart Liederhalle (Festkonzert zum 75. Geburtstag)

15.3. Luxemburg Philharmonie (Strawinsky, Bruckner)

17.3. Wien Konzerthaus (Strawinsky, Bruckner)

21.3. Berlin Philharmonie (Berg, Schubert)



braucht. Es gibt Kritiker, die meinen, wir würden bloß versuchen, anders zu sein. Das stimmt nicht. Wir versuchen nicht anders zu sein, sondern wahr.

Am Tag Ihres 75. Geburtstags dirigieren Sie ein Konzert in der Londoner Royal Festival Hall. Auf dem Programm stehen Werke von Berlioz, Schütz, Brahms, Händel, Beethoven, Mahler und Mozart, nur eines von einem Engländer – Edward Elger.

Unser zentrales Repertoire ist das deutsche. Wir haben aber im Laufe der Jahre einiges an englischer Musik gespielt: Werke von Ralph Vaughan Williams und Benjamin Britten. Das Problem der englischen Musik ist, dass man sie nicht kennt. Daher wird sie nicht gespielt, und so lernt man sie auch nicht kennen. Außerdem ist die englische Musik sehr englisch. Das deutsche Publikum, das die deutsche Musik nicht als deutsch wahrnimmt, hat damit ein Problem.

Welche Pläne haben Sie für die Zukunft?

Ich bin sehr glücklich, viele interessante Projekte in meinem Leben verwirklicht zu haben. Für die Zukunft habe ich keine großen Pläne. Ich bleibe noch drei Jahre in Stuttgart. Die möchte ich nutzen, um eine Reihe von Aufnahmen zu beenden. Wir haben eine Serie von Referenzaufnahmen für junge Dirigenten, Musiker und Musikschulen zusammengestellt. Da kann man hören, wie Schumann, Mendelssohn, Brahms, Bruckner, Mahler, Tschaikowsky oder Beethoven klingen, wenn sie mit der richtigen Anzahl an Musikern, der richtigen Sitzordnung, den richtigen Tempi und der richtigen Artikulation gespielt werden. Wenn mein Vertrag endet, werde ich mich vielleicht dem Unterrichten widmen.

von zu bekommen, wie die Musik geklungen haben könnte. Man muss auswählen, was davon Bedeutung hat. Denn ebenso wichtig ist die Lebendigkeit der Musik, das Tänzerische, das Chaos. Das Naturerlebnis, unter freiem Himmel zu sein, war für viele Komponisten elementar. Brahms und Beethoven gingen immer auf dem Land spazieren. Mahler stieg in die Berge. Denken Sie an die fallende Quarte der Holzbläser zu Beginn der ersten Sinfonie: „wie ein Naturlaut“.

Seit 1998 sind Sie Chefdirigent des Radio-Sinfonieorchesters Stuttgart. Auch hier etablierten Sie einen historisch informierten Aufführungsstil. Wie musiziert man in einem zeitgenössischen Umfeld historisch authentisch?

Wenn man weiß, worauf es ankommt, sind die Instrumente nicht mehr das Wichtigste. Man kann das gleiche Klangbild auch mit einem zeitgenössischen Orchester erzeugen. Wir spielen mit einem reinen, vibratolosen Ton. Wenn wir Werke von Haydn aufführen, klingt das Orchester, als spiele es auf alten Instrumenten. Relevant dafür, ein Stück im Sinne des Komponisten aufzuführen, sind die Tempi, die Artikulation, die Phrasierungen, aber auch die Anzahl der Spieler und deren Anordnung. Spielen wir eine von Haydns „Londoner Sin-

fonien“, setzen wir genau die Anzahl an Musikern ein wie Haydn in London: acht Erste Geigen, acht Zweite Geigen, vier Bratschen, vier Celli und vier Bässe. Und bei Mahler haben wir die Besetzung der Wiener Philharmoniker aus den 1880er und 1890er Jahren.

Manche Ihrer Interpretationen – beispielsweise die Mahlers – wurden kritisiert. Wie gehen Sie mit solcher Kritik um?

Ich versuche, Sinn daraus zu gewinnen. Die Kritiken hängen sehr davon ab, mit welchen Erwartungen der Kritiker ins Konzert kommt. Wenn er etwa zu unserer Bruckner-Aufführung kommt und etwas Monumentales erwartet, wird er unweigerlich enttäuscht sein. Denn unsere Bruckner-Sinfonien sind alle sehr viel einfacher und jünger, als man es gewohnt ist. Allerdings offenbaren Kritiker, die sich bei Mahler auf die Interpretation beziehen, dass sie nicht wirklich etwas von den Stücken verstehen. Eine Mahler-Sinfonie nämlich braucht man nicht zu interpretieren. Denn die Interpretation hat Mahler selbst geliefert, und sie steht in der Partitur. Mozart begnügt sich mit fünf Begriffen, wie seine Musik gespielt werden soll. Aber Mahler gibt auf jeder Seite akribische Anweisungen, denen man bloß zu folgen